HANDBOUND
AT THE
UNIVERSITY OF
TORONTO PRESS

8133

I

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

VOLUME XXXVIII.

(2° semestre 1901).

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO E REDATTO

DA

FRANCESCO NOVATI E RODOLFO RENIER

VOLUME XXXVIII.

58891
28/8/03

TORINO
Casa Editrice
ERMANNO LOESCHER

1901.

PQ
4001
G5
v. 38

PROPRIETÀ LETTERARIA

Torino — Vincenzo Bona, Tip. di S. M. e de' RR. Principi.

FRATE PACIFICO

REX VERSUUM

I.

Corone e panegirici non portan sempre fortuna! Non l'han portata nemmeno all'uomo che vogliamo studiare, il quale pure gettò con animo risoluto la corona lontano da sè, e le lodi..... chi gli avrebbe detto, povero frate, che un giorno de' tardi e malsicuri nepoti l'avrebbero tolto fuori dalla pace del sepolcro, e ricoperto di tutte le lodi di che l'Italia accademica del sei e del settecento era capace? Ma intanto, per natural reazione, fatti scrupolosamente guardinghi, quanti studiano il periodo nel quale egli pure visse e cantò, quando arrivano a lui sogguardano alla sfuggita e tiran via: o cotesto frate che ci sta a fare nella storia nostra?

Ma tra le scettiche negazioni degli uni e le risolute affermazioni di chi, beato!, sa invece di lui quanto bisogna a tesserne una copiosa biografia, perchè non ci deve esser posto per una disamina sincera e spassionata che porti all'accertamento, o, quando occorra, alla negazione di tutti o di parte i fatti che intorno a lui si asseriscono?

I quali purtroppo sono assai pochi per la nostra curiosità, e non tali da permetterci di ricostruire la vita dell'uomo, la fisionomia del poeta. O poco o molto però, le antiche leggende e cro-

nache francescane di frate Pacifico parlano quasi tutte: e tutte negli scarsi insegnamenti che dànno di lui esattamente concordano insieme.

Queste fonti sono note: la *legenda* di frà Bonaventura, la 2ª *Celani*, lo *Speculum perfectionis*. Il loro valore non è certamente lo stesso; valore però, per il riguardo nostro, ne hanno tutte senza dubbio, non fosse altro perchè si compiono insieme. Su Pacifico per fortuna non cade questione di parte: spirituale, a dir così, o conventuale, che sia la fonte che ci dice di lui, essa è pura sempre, quando egli è fuori dalle lotte di parte.

Attinsero da queste l'autore della *Chronica XXIV generalium* e quello delle *Conformitates*, poco o nulla aggiungendo di nuovo. Questo poco lo vedremo lungo la via, chè qui non è il caso di parlarne, come non è il caso di parlare della notizia che ci dà Tommaso di Toscana nella sua *Chronica*, e che non ci pare del resto così importante come pensa il Sabatier.

In quanto alle fonti ascolane, ne parleremo a parte in apposita appendice. Non sarà male però se esprimiamo sin d'ora su di esse il nostro risoluto giudizio: sono fonti del tutto inattendibili, che hanno purtroppo intorbate le acque, disviato gli studiosi dalla verità, e fatto sorgere così intorno all'umile fraticello quell'aria di sospetto e di diffidenza, che forse del tutto non svanirà mai più.

Cominciamo dunque dall'accertamento d'un fatto sul quale non può cader dubbio, perchè scaturisce da tutte le fonti. Ci fu nei primordi dell'ordine francescano un cantor e facitor di versi, che abbandonò un giorno il mondo, ove sin'allora aveva cantato e goduto fama grande, per vestire l'abito e seguire la vita del santo suo fondatore.

Quando? È difficile determinarlo con precisione; ne' primordi dell'ordine, certo.

Luca Wadding, al quale ritorniamo ora più spesso che alcun tempo fa non paresse, scrisse: nel 1212 (1); ma è data da un

(1) *Annales*, ad a. 1212, n. 39.

pezzo abbandonata per quella che è parsa più certa del 1221. Propose quest'ultima, pensando ad un errore materiale d'amanuense nel Wadding, il padre Gian Alfonso da Mendrisio, che — sia detto di passata — discorse di frate Pacifico con critica per i tempi suoi dotta ed accorta, e primo portò avanti dai manoscritti l'autorità della 2ª *Celani* e della *Cronaca dei 24 generali* (1).

Il ragionamento del da Mendrisio riesce a tutta prima persuadente. La 2ª *Celani* scrive che quando poeta e santo s'incontrarono la prima volta, « beatus Pater venerat illuc [ad quoddam Mu-« nasterium Pauperum inclusarum] ad filias cum sociis suis (2) ».

Era venuto insomma, dice il da Mendrisio, ad un convento di Clarisse, le quali nel '12 certo non ci potevano anco essere. Di qui la facile correzione da lui proposta: 1212 > 1221.

Che conventi di Clarisse nel 1212 non ne fossero ancora sorti, non c'è dubbio; ma non c'è dubbio anche che la data del '21 fa a pugni con la storia francescana. Il da Mendrisio del resto fece dire al da Celano quel ch'egli s'era ben guardato di dire: *Quoddam munasterium pauperum inclusarum.* Che determinata specificazione c'è in questa incerta perifrasi per poter sostituire con sicurezza un: *Clarisse*? Confessiamo tutt'al più che la dizione è ambigua: lo aveva del resto già avvertito fin dal suo tempo San Bonaventura, e risolutamente corretto l'equivoca frase in un semplice: *monasterio quodam.* Di che ordine egli non sa, come il Celano non sapeva.

Perchè il da Celano quando vuol parlare d'un ordine, che infine è lo stesso cui egli appartiene, sa ben egli come appellarlo: *ordo pauperum Dominarum* (3). Il quale del resto è il nome che compare ne' più dei documenti del tempo: elle poi le Clarisse con

---

(1) Fr. Gian Alfonso da Mendrisio, minore osservante, *Vita del b. Pacifico Divini da S. Severino*, Lugano, per gli Agnelli, 1786. Appendice, pp. 194-202.

(2) 2ª Celani, 3, 49.

(3) 1ª Celani, 18, (I, VIII) e..... *ordinem dominarum pauperum*, ib., 116 (II, X); che se ciò non basta, nella 2ª *Celani*, 3, 132, c'è un intero capitolo intitolato: *De pauperibus dominabus.*

anche maggior precisione e modestia si chiamavano da sè *Pauperes Sorores*. Ma *incluse* mai e l'aggettivo aggiunto dal Celano serve bene a precisare che se *povere* le monache rinchiuse in quel monastero erano forse, *clarisse* certo non erano (1).

Ma se ad alcuno questo parrà un arzigogolar di nomi impotente a indur una salda persuasione nell'animo, la storia francescana negli anni avanti il 1221 è lì per provare subito l'impossibilità di questa data.

Non è questo il luogo di raccontar le condizioni e gli avvenimenti dell'ordine francescano nel 1217; vegga altri se vuole nell'Ehrle e nel Sabatier, per citare i due ultimi che si sono occupati dell'argomento, la narrazione particolareggiata dei fatti. Ma fatto certo è che dopo il capitolo delle stuoie, nella Pentecoste (14 maggio) del 1217, ove fu fissato di mandare fratelli ad evangelizzare tutte le terre della Cristianità, frate Francesco in persona si mosse per l'alta terra di Francia. La amava, voleva morire in lei; lo dice a noi Tommaso da Celano (2). Ma a Firenze il cardinale Ugolino non lo lasciò proseguire più oltre: « Et sic « sanctus redire compulsus, misit in Franciam perfectissimum « suum fratrem Pacificum, qui primus ibi ministerii officium « gessit, et illam provinciam proinde gubernavit » (3).

Se dunque del '17 o tutt'al più, ed è già uno sforzare le date, sui primi del '18, San Francesco poteva mandare frà Pacifico, in vece sua, a missione alla quale egli stesso voleva andare, vuol dire che cotesto frate aveva già potuto accaparrarsi del santo

---

(1) Per le gravi difficoltà di questi nomi (si badi che l'aggiunto *recluse* o *incluse* ritorna invece nelle Bolle Pontificie) vedi specialmente: Ed. Lempp, *Die Anfänge des Clarissenordens*, in *Zeitschrift für Kirchengeschichte*, t. XIII (1892), pp. 181-245; Sabatier, *Speculum*, pp. 320-21.

(2) 2ª Cel., 3, 129. Confr. Bonav., 131.

(3) *Chronica XXIV generalium ordinis minorum*, in *Analecta franciscana*, III, 10. Cfr. *Anal. franc.*, II, 9, n. 5 e p. xxx, n. 3. — Cfr. Ehrle in *Zeitsch. für Kathol. Theologie*, anno 1887, XI, 725 e seg. — Sabatier, *Histoire*, etc., p. 232 e seg. E per tutti, Sabatier, *Speculum perfec.*, p. 122 e nota.

l'affetto e la fiducia, vuol dire che era già ormai passato del tempo dacchè egli era entrato nell'ordine.

Quando dunque c'entrò? o quando, che fa lo stesso, avvenne la sua conversione dal mondo e dalla poesia?

Tutto c'induce a tenere per esatta la data del Wadding o a prolungarla, volendo concedere molto, d'un anno: 1212 o '13 (1).

Nell'accensione meravigliosa del suo spirito, frate Francesco ardeva di stringere a sè il mondo intero, per farlo tutto devoto del Signore suo. E abbandonò l'Italia, cavaliero d'una nuova crociata, la crociata dell'amore. Ma la tempesta lo buttò sulle spiaggie della Schiavonia e di là nell'inverno dal '12 al '13 egli ritornò all'Italia sua. L'Italia non aveva meno bisogno che le terre degli infedeli d'essere tornata a Dio.

Era la primavera del 1213 e la parola del frate calda di fede e di amore risonò per le città e per le campagne della Marca. Nella Marca egli era stato già altra volta con Egidio; fioriva anche allora la primavera ed erano da quel giorno passati appena quattr'anni (1208) (2); non ne aveva raccolto però che amarezze ed insulti. Questa volta non fu così. In quegli anni d'esercizio la parola di Francesco si doveva essere addestrata alla predicazione, e poichè usciva calda dal cuore scendeva anche

---

(1) Chi seguisse la cronologia della *Chronica Gener. Min.* potrebbe anche scrivere che frà Pacifico entrò nell'ordine dell'11 (*An. franc.*, III, 7); data che confermerebbe la *Chronica* del Glassberger (*Anal. franc.*, II, 7) che deriva evidentemente dalla prima, quantunque aggiunga qualche leggera modificazione più di forma che di sostanza. Nel bello, quantunque poco conosciuto suo lavoro, *Appunti critici sulla cronologia della vita di S. Francesco* (*Oriente Serafico, Rivista Sacra francescana*, a. VII, 1895, p. 104), il povero P. Patrem mostra di propendere per il 13, e quantunque non ne dica la ragione, l'autorità grande dello studioso a noi è di conforto non poco. Ad ogni modo la conversione si spiegherebbe sempre verso i primi tempi dell'ordine, mai in avanti. Ma ci fu tra il primo viaggio nella Marca e quello che noi crediamo secondo (1212?) un'altra escursione in mezzo? O la conversione di Pacifico avvenne prima che San Francesco salpasse per la Schiavonia?

(2) Conf. Patrem, l. c., pp. 334-35. — Tre Socii, 33-34. Il Van Ortroy non crede in questa prima spedizione apostolica del santo e osserva che la 1ª Cel. (29-30) contradice formalmente ad essa (*Anal. Boll.*, XIX, 174). Al nostro racconto il fatto però importa poco.

profonda nei cuori. « Statim namque quamplures boni et idonei « clerici viri et laici, fugientes mundum et diabolum viriliter « elidentes, gratia et voluntate altissimi, vita et proposito eum « secuti sunt » (1). Lo dice a noi, ed è preziosa testimonianza, il da Celano nella prima sua vita. E quel *clerici viri et laici* a noi, per un cumulo di ragioni che chi sia un po' addentro negli studi francescani troverà immediatamente, vuol dire: uomini dotti ed ignoranti. Se non forse è parola che va presa nel senso suo pregnante e mentre accoglie il significato che noi le abbiamo dato, non esce da quello più comune e proprio.

Il tempo che « ingrediente ipso aliquam civitatem, letabatur « clerus, pulsabantur campane, exultabant viri, congaudebant « femine, applaudebant pueri et sepe ramis arborum sumptis « psallentes ei obviam procedebant » (2) non era forse anco venuto, ma che la sua parola si traesse ormai dietro turbe di gente avide di udirla, parmi non si possa punto dubitare.

Così sempre lodando il Signore e predicando il santo arrivò a S. Severino. L'indicazione del luogo la dà primo Bonaventura, ma è indicazione così precisa e così rispondente alla verità dei fatti, che parmi si debba senz'altro accettare (3). Specie chi pensi alle informazioni di Bonaventura, attinte direttamente sui luoghi e da chi era in caso di saperle. E se ne venne — come s'è veduto — a un monastero di donne fuori dalla città. Doveva esserci qualche festa a quella chiesa; certo l'uomo che fu poi frà Pacifico c'era venuto a veder una sua parente con un codazzo d'amici. Io penso a una di quelle sacre di campagna in primavera o in autunno, a cui i giovani corrono a frotte: davanti a tutti uno, col suono del suo stromento e con canti e con lazzi fa corta la via. Nel Marchigiano lo chiamano ancora il poeta o il buffone: trasformazione forse non ultima dell'antico giullare.

Il santo predicava e tutti erano ad udirlo, ma fra tutti o per il vestito o per l'atteggiamento o per altra ragione che fosse,

---

(1) 1ª Celani, 56.
(2) 1ª Celani, 62.
(3) Bonaventura, 50.

l'uomo nostro doveva spiccare. Mi torna a mente la descrizione di frà Guidotto: « bella persona, di sciamito vestito ed à un bel « capo biondo, pettinato con bella corona di ghirlanda in testa « et tiene in mano uno maraviglioso stormento, tutto dipinto et « lavorato di vivorio..... acconcio et guardato » (1). Tantochè il santo in mezzo alla folla, o a parte più tardi, si rivolse direttamente a lui, e gli parlò quelle parole che egli sapeva. Gli agiografi parlano d'una mirabil visione che ebbe l'uomo in quei momenti o poco prima. Vide dunque S. Francesco segnato da due spade a mo' di croce. La spada veramente egli la sentì nel suo cuore e fu la parola del Santo; il giorno dopo vestiva una rozza tonaca anch'egli, e cambiava il suo nome in quello più umile e più espressivo di frate Pacifico (2). Il nome glielo impose il Santo stesso, vedendolo, come dice bene Bonaventura, « ab irrequietu- « dine seculi ad Christi pacem perfecte conversum ».

Ma ora le domande s'incalzano anche più rapide nella mente, e purtroppo come Don Abbondio noi poco o nulla sappiamo rispondere. Chi era costui?

Gli storici ascolani non si confusero per così poco e trovato nell'Ughelli un nome d'uomo e una patria, li appiopparono senza altri riserbi al nostro Pacifico: *Guglielmo da Lisciano*. Poco ci vuole ad appagare la curiosità erudita di chi per facile ambizione municipale ha già in testa la risposta ancor prima di formulare nettamente la domanda. Ma chi cerchi nelle testimonianze del tempo, e solo in esse, la verità, deve, per quanto a malincuore, confessare che il nome dell'uomo noi non sappiamo e non sapremo forse più mai. In quanto alla patria, è già molto se si concede che probabilmente egli fu marchigiano. *Erat in Marchia Anconitana,* dice il da Celano (3) e la concessione troverebbe facile conferma nel fatto che Pacifico — per intenderci lo chia-

---

(1) Monaci, *Crestomazia italiana dei primi secoli*, Città di Castello, Lapi, 1889, p. 159.

(2) 2ª Celani, 3, 49. — Bonav., 50-51.

(3) 2ª Celani, 3, 49.

meremo d'ora in avanti così — era venuto al monastero, ove s'imbattè nel Santo, per visitarvi una sua parente e insieme con molti amici. Era ella monaca là dentro o stava lì presso? Non è dato di rispondere con certezza alla domanda. Bonaventura che precisa il luogo dell'incontro, nulla ci dice sull'argomento, anzi quasi quasi darebbe adito a pensare — e lo dette agli eruditi ascolani — che Pacifico venisse di lontano (1). Lo *Speculum* tace e tacciono sventuratamente i *tre Soci*; così che Bartolomeo da Pisa, che pur tanto seppe e tanto onesto scrupolo portò nelle sue ricerche, rimane peritoso: *credo quod de Provincia fuit Marche* (2). L'Arturo solo nel suo *Martirologio* ne sa di più: *hic... Picenus erat* (3); ma con l'Arturo non siamo saliti sin dove nè volevamo nè dovevamo salire.

II.

Dopo la patria, il mestiere, se nell'incertezza de' testi qualche cosa è possibile di ricavare.

Tommaso da Celano, è noto, è un retore che si compiace d'ogni falsa eleganza di stile, onde il concetto esce spesso dai suoi periodi involuto di nebbia. Pur una cosa colpisce subito chi cerchi in lui: lo sprezzo onde parla del vecchio Pacifico prima che la parola dolce del Santo lo togliesse dalla via per la quale così spensieratamente s'era messo (4). Concediamo pur molto all'effetto stilistico con tanta cura cercato dal raccontatore, ma anche l'uomo del quale egli scriveva e l'arte di che egli campava la vita dovevan essere bassi, perchè il raccontatore non si peritasse di adoperare a rappresentarne la fisionomia morale parole così

(1) Bonaventura, 50.
(2) *Conformitates*, ediz. di Milano, 1510, l. 1°, fruct. oct. c. 71 *b*.
(3) p. 283 (10 luglio).
(4) 2ª Celani, 3, 49.

sprezzanti. Quale sia cotest'arte il frate non dice chiaro ma tra mezzo a quel frascume si capisce ch'è l'arte de' versi.

Pacifico era dunque poeta? E Tommaso da Celano credeva la poesia strumento di dannazione? La poesia per sè stessa non era nè sprezzata nè dannata dalla Chiesa, e canti e suoni frate Tommaso doveva aver udito fiorire sulle labbra del Santo stesso. Ma c'era una classe di persone che la Chiesa sprezzava e dannava, e frate Tommaso sotto il cappuccio del Francescano rimaneva sempre un ecclesiastico. Quale fosse il giudizio che gli ecclesiastici davano della multiforme classe dei giullari, io non ho bisogno qui di ripetere, chè troppo esso è noto a chi si occupa di tali studî: appaiati con le meretrici, e con le meretrici dannati (1). Parlando del nostro uomo, Tommaso raccoglie in una frase gli elementi di questo giudizio: *prostituerat se vanitati.* Ma scrivendo anch'egli di tal razza di gente — e sia questo, tra i molti che si potrebbero fare, il solo ravvicinamento — il Saresberiense malinconicamente esclama dell'età sua: *cor prostituit vanitati* (2). Ecco perchè « l'arte dei giullari è tutta « dannata dai santi »; ella infatti « non dice altro che menzogne « e vanitadi e villanie d'altrui » (3). Prostituito dunque al mondo e « caduto nell'abiezion » della perdizione era Pacifico (4).

---

(1) Cfr. *Acta Sanctorum*, octobris, IX, 698 e seg.; Gautier, *Les épopées*, II, c. 21, 185-209. Anche qui in Piemonte del resto e non da gente di chiesa, lo stesso. Cfr. ad es. *De zuglaris autem et zuglaresis et meretricibus dictum est*, ecc. *Historiae patriae monumenta* (Torino), v. XVI, 22 XL, col. 1113. Per i giullari di Sicilia v. Cesareo, *Le origini della poesia lirica in Italia*, Catania, Giannotta, pp. 31-37. Ed ora mi piace rimandare anche a quello che ne scrive il Novati, *Le Origini*, pp. 14 e seg.

(2) Joannis Saresberiensis, *Opera omnia*, Oxonii, 1848. *Polycratici*, l. 1, c. 8°, p. 43.

(3) *Prediche del beato frà Giordano da Rivalto*, Firenze, Magheri, 1831, I, 124. E dopo l'esempio del giullare segue quello della meretrice.

(4) L'*abiectus* di frà Tommaso non corrisponde al nostro semplice *abietto*. San Francesco infatti « miserum cogitat revocare, *ne pereat qui abiectus « erat* », perchè non perisca chi ormai era caduto nell'abiezion della perdizione.

Tote sa vie est en ordresce
En puterie et en viltesce (1).

E abietti i compagni di lui, formanti la *vanorum turba sodalium* che insieme con lui eran venuti alla festa davanti il monastero. Che è parola non a caso ripetuta dallo scrittore: e senza voler sofisticare sul fatto che *sodalis* è il nome che assume il compagno del giullare (2), è bene però avvertire come il vocabolo prese facilmente nel medio evo un senso spregiativo se non anche addirittura cattivo. Così cattivo a volte, da arrivar perfino a diventare sinonimo di eretico. Per amor del cielo, però: che alcuno nella interpretazione del nostro testo non si sogni di arrivar tanto avanti. Troppo avanti, forse, siamo arrivati noi stessi! A noi basta fermare che per quell'uomo il Celano sente commiserazione, per l'arte sua sprezzo.

Eppure sulla testa di quell'uomo, lo deve egli stesso il frate con dolore confessare, s'eran posate le mani di un re a cingerla di corona; eppure re si chiamava lui stesso quell'uomo. Fosse pure re dei versi soltanto, in ogni modo re. Il medio evo fabbricava volentieri dei re. Nelle lettere o ne' mestieri, tra le fatiche del lavoro o fra i piaceri della vita, tu trovavi sempre un re (3). Re dei canonici o dei ribaldi, de' cappellani o delle fanciulle amorose — prendiamo la parola all'antico francese — dell'armi o de' balestrieri, re della scuola o de' versi, questo nome significava però sempre il primo dell'ordine, ed era sempre da chi ne aveva il diritto attribuito (4). Anche il re di Torelore in qualche cosa si distingueva: noi lo diremmo Ceccosuda, ma nel medio evo: re. Il nostro era *re dei versi*. Era titolo che egli stesso nella bal-

---

(1) P. Meyer, *Le chevalier de Dieu*, in *Bulletin de la Société des anciens textes*, 1880, p. 58.

(2) « *Cantor* quidam *iocularis* ipsa nocte cum *sodali* suo apud hospitium « dormitum ierat ». In *Acta Sanct.*, septembris, I, 722.

(3) L. Passy, *Fragments d'histoire littéraire*, *Jehan Bretel*, in *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, t. V, p. 497.

(4) Vedi Ducange, alla voce *Rex*.

danza dell'arte sua si era orgogliosamente assunto? Certo dinanzi a tanta pompa l'umile nome di battesimo aveva finito a poco a poco per scomparire, e certo di tali titoli « quod — come di- « rebbe Buoncompagno — per diversitatem nominum sint magis « famosi », la giulleria non era scarsa (1). Nel nostro caso però tutto induce a credere che a Pacifico abbia concesso così alto onore chi più d'ogni altro era in diritto di farlo: l'imperatore in persona. Sul nome di questo si può, se così piace, rimanere incerti: che una coronazione sia avvenuta non si può negare, se non si riesce prima a provare che i testi francescani non hanno a questo punto più alcun diritto di essere creduti. Coronazione di giullare, s'intende, e forse in gara con i colleghi suoi, e come usava nella terra che de' giullari era stata patria: non imposizione sul capo augusto del poeta della sacra fronda peneia. Albertino Mussato e Francesco Petrarca sono ancora lontani (2). È lontano l'uomo cui per cultura larga e svariata, per sentimento squisito dell'arte poteva « Romani post imperii lin- « guaeque ruinam » sorridere di rinnovare una forma, onde si

---

(1) Giullari o trovatori poco importa. Cfr. ad es.: « Girautz de Borneill... « fo apellatz *maestre des trobadors* » (Diez, *Leben und Werke der Troubadour*, Leipzig, 1882, p. 110). Jean de Condé, più tardo però, si chiama *des menestrex le conte*. (In Gautier, l. c., II, 47). Bernart Amour: *lo maestre* (*Jahrbuch f. rom. Litteratur*, XI, 12). Adenes: *le roi des menestrels* (*Hist. littér. de la France*, XX, 675-718). Più notevoli perchè più antiche: Un *cantor* di cui ci parla Galfridus Monmuthensis (l. 1°, cap. 2, citaz. del Ducange alla parola *joculator*) perchè « omnes cantores..... in omnibus musicis « instrumentis excedebat, *Deus* (*dominus?*) *joculatorum* videbatur ». Sul giullare che « dès la fin du XII siècle..... se désignait orgueilleusement par « le nom d'*Archipoete* » (Du Méril, *Poésie pop. du M. âge*, p. 8) e sul nome d'*Archipoeta* in genere, cfr. l'erudita nota del Novati, *Indagini e postille dantesche*, ecc. a pag. 109.

(2) Cfr. le pagine bellissime che ha scritto da ultimo su questo argomento F. Novati discorrendo de *La suprema aspirazione di Dante* (in *Indagini* ecc., pp. 73-113), col quale ci è caro di trovarci per questa parte pienamente d'accordo. Sulle coronazioni medioevali è inutile dopo il Novati consultare la « ponderosa compilazione Lancettesca », e invecchiati molto sono oramai gli « excursus » del Rossetti, in *Carmina Fr. Petrarchae*, II, p. 365, e dell'Hortis, *Scritti inediti di F. Petrarca*, Trieste, 1874, pp. 13-15.

diceva i padri nostri essersi compiaciuti. Perchè non ci può essere dubbio; quando Pacifico nostro veniva incoronato, Federico II, se era nato — ed è grande concessione l'ammetterlo — vagiva infante nella culla. Di qui l'indeterminatezza degli antichi biografi francescani: Federico II l'avrebbero rammentato facilmente; ma risalire più su chi sapeva? Scrissero che l'imperatore l'aveva coronato e s'accontentarono; non il nome ma il grado importava. Solo più tardi il Pisano volle al grado aggiungere un nome; ma sbagliò e lo sbaglio suo accettarono molti, magari in contraddizione con quanto avevano scritto. Ne è esempio luminoso il Wadding, che pur avendo fatto entrare Pacifico, come entrò realmente, nell'ordine, il milledugento e dodici quando Federico II non era ancora imperatore, lo fece coronare nientemeno che dodici anni dopo, nel ventiquattro,.... quando Pacifico, vecchio, a Siena si beava delle contemplazioni delle cose altissime (1).

Se non il figliolo, il padre dunque. Perchè, scartato per necessità di tempo Federico II, non resta che Enrico VI; chi non voglia pensare ad Ottone, e sappia poi conciliare questo nome con la storia e di questo imperatore e del nostro giullare.

Noi siamo avvezzi a riguardare Enrico VI attraverso i cronisti nostri, specie meridionali, e la storia delle crudeltà sue efferate. Ma per quanto la poesia occitanica sia rimasta in genere a lui *imperatore* contraria (2), sta il fatto della geniale sua cultura, onde un contemporaneo potè dire di lui, con un poco d'adulazione sì, ma senza ombra di menzogna, che per effetto di essa *super omnes coetaneos..... videbatur pollere* (3). Quando non ancora ventenne egli reggeva l'Italia per il padre Federico, si raccoglieva alla sua corte e ci portava le idealità della propria

(1) *Conformitates*, ediz. cit., c. 71.b; Arthur, *Martirologium*, p. 283; Wadding, ad a. 1324, n. 32 e cfr. ad a. 1312. Da costoro, naturalmente, l'errore degli storici moderni.

(2) Cfr. Torraca, *Il notaio Giacomo da Lentini*, in *N. Antologia*, ott. 1894, pp. 421-22.

(3) Gotifredi Viterbiensis, *Pantheon*, in *Mon. Germaniae Hist. XXII*, 269. Vedi del resto questi giudizî raccolti in Toeche, *Kaiser Heinrich VI* (*Jahrbücher der deutschen Gesch.*), Leipzig, 1867, pp. 501-02.

nazione il fiore della nobiltà francese, tedesca ed italiana. Vecchi cavalieri pro' d'arme, poeti gentili d'amore erano gli amici più cari del giovane reggente. Presso di lui Federico di Bitch e Bligger di Steinach, del quale era insegna un'arpa; con lui Federico di Hausen, maestro insuperato fra quanti erano trovatori di corte nell'atteggiare il canto e colorarlo alla foggia francese. « Tu esali il nettare delle muse » diceva l'inglese Goffredo ad Enrico quando lo pregava di volergli liberare il suo re prigioniero: e se non poeta egli stesso, ammiratore delle dee e diffondente intorno a sè un'attiva vita spirituale il giovane Hohenstaufen era senza dubbio. Ma che letizia di suoni e di canti quando Costanza normanna mosse sposa allo svevo potente! Piovve allora alla sua curia tutto il *balatronum et histrionum collegium*, tutta la *jaculatorum turba* avida di regali.

I giullari a Enrico VI furono senza dubbio accetti; basta per tutti l'esempio di quel *Rupertus ioculator* tanto avanti nelle grazie del re da potere segnare come testimonio i documenti, e che doveva essere in corte di tutto un po' forse: musico, giocoliere, cantore (1). Or s'altri non creda che de' canti e de' suoni di Ruperto soltanto si sia rallegrata la corte di Enrico VI, è proprio qui che noi dobbiamo cercare Pacifico nostro. Gli storici ascolani in questo bene si apposero. E chi cerchi la parola degli scrittori francescani più addentro che di solito non si faccia, può anche aggiungere qualche altra notizia all'essere suo.

Inventor secularium cantionum lo dice il Celano. Ho io bisogno di provare che cotesto *inventor*, che Bonaventura ripete, è adoperato nello stesso senso che in frà Salimbene quando chiama Enzo *cantionum inventor* (2)? Nel senso che troviamo

---

(1) « Il mestiere di cantastorie si è appartato affatto da quello del gioco- « liere » scrisse, riferendosi a tempi più tardi Pio Rajna, *Il cantare dei cantari*, in *Zeitschrift für romanische Philologie*, 223-24. Noi però adoperiamo la parola *giullare* in tutta l'estensione del significato, e qui e altrove, parlando di Pacifico.

(2) *Chronica*, I, 156; e Federico II lo dice *inventor*, e : *sciebat.... cantilenas et cantiones invenire* », I, 166. Ancora: *Mimus..... dictorum elegantium et rythmorum pulchriorum inventor*. Th. Wright, *Latin Stories*, p. 127.

ne' testi del tempo frequentissimo e risponde infine sotto ogni rispetto al *dicitore in rima* dell'antico volgarizzatore opportunamente ricordato da ultimo anche dal Novati (1)?

Ma Pacifico non era soltanto un *inventor cantionum*, era anche *princeps cantantium lasciva*: non solo componeva i suoi versi, ma sapeva anche come nessun altro cantarli, suoi o d'altri che fossero. Era la gaia scienza del tempo, e scorrendo le vecchie biografie de' trovatori, questo è l'elogio in che c'imbattiamo ad ogni piè sospinto: *cantet et trobet* (2). Ma quantunque sapesse *trop ben violar e trobar e cantar*, Perigon *fo joglar* (3); non lo scordi a proposito di Pacifico nostro chi a troppo alto ufficio lo volesse innalzare. Sull'essere del quale, se ci rimanesse qualche dubbio, ci conforterebbe a perseverare nell'interpretazione nostra l'autorità dello *Speculum*, ove due volte solo, è vero, si parla di lui, ma sempre con parola così precisa da togliere recisamente ogni nostra incertezza. Perchè tutte e due le volte, coll'intenzione manifesta di caratterizzare la condizione sua, è adoperata la stessa forma, ed è detto di lui che *in saeculo fuit nobilis et curialis* se non addirittura un *valde curialis doctor cantorum* (4). *Nobilis et curialis* sono gli aggettivi che insieme vanno nelle scritture del tempo a proposito di cotesti *cantores* (5); ma chi anche non sente che il *doctor cantorum* dello *Speculum* risponde

---

(1) « Uno grande dicitore in rima, il quale pello suo trovare bellissimo..... « era chiamato re dei versi e di canzone » (Novati, l. c., p. 105 in nota).

(2) Per altri esempi cfr. D'Ancona, *Musica e poesia nell'antico comune di Perugia* (*N. Antologia*, 1875, v. XXIX, p. 61 e altrove). Cfr. anche Torraca, *La scuola poetica Siciliana* (*N. Antologia*, nov. 1894, p. 466). Nel pensiero e nella frase l'elogio di P. Vidal è, in complesso, lo stesso: cantava *miels c'om del mon e fo bon trobaire*: e lo stesso il Da Buti viene a dire di Guglielmo II re di Sicilia, quando lo chiamava: *buono dicitore in rima..... excellentissimo cantatore.*

(3) Raynouard, *Choix des poésies originales des troubadours*, t. V, p. 278.

(4) Sabatier, *Speculum* ecc., pp. 108 e 197.

(5) Buoncompagno, a noi rimasto inaccessibile, in Gautier, *Les épopées françaises*, II, 109, di un *arpatore vel rotatore*: *virum curialem pariter et famosum*. Così Guidone di un *hystrio*: *doctorem curialem laudabilem atque nobilem*. Gautier, II, 108 - Benvenuto di Casella; *famosus cantor....*

nella sua precisa stringatezza alla frase pomposa di che il da Celano si serve ad indicare l'ufficio prima della conversione da Pacifico esercitato?

Sul valore di *doctor* s'è fatto un gran discutere in questi ultimi tempi da alcuni nostri valorosi maestri, ma anche dopo i loro insegnamenti è lecito osservare, allargando un'osservazione del d'Ovidio, che se « nel *De Vulgari Eloquentia* i « *doctores* sono poeti » (1), prima di Dante i maestri non si peritavano d'affibbiare questo titolo anche a persone di meno alto affare che non siano i poeti da Dante nominati. Cultori di poesia in ogni modo tutti quanti, qualunque fosse il nome che loro veniva dato (2), e tali sempre da aver in sè virtù di poterla insegnare agli altri, se non direttamente, almeno con l'efficacia

---

curialis. Lo stesso lo Arnaldo: *curialis vir Guillebertus versibus et prosa curialissimus* (HENRICUS KUNTIDONENSIS, *De contemptu mundi*, c. 1°, citaz. DUCANGE). E SALIMBENE sempre, onde ci dispensiamo dalle citazioni.

(1) *Rassegna crit. d. letter. ital.*, II, 224.

(2) In: *Dictamina rectorica* MAGISTRI GUIDONIS; citazioni derivate dai luoghi riportati in nota per altro scopo dal GAUTIER, II, 107-109: « Raimundum « [hystrionem] *doctorem curialem* laudabilem atque notum ». Al: « *Do-* « *ctorem*..... licentiare curavimus magnis donis quod *cantando* etc. ». Un curioso riscontro si potrebbe trovare, come gentilmente mi faceva osservare R. Renier, nel v. 11 della 2ª *cobla* d'una *chanson* di Guglielmo Montànhagol. Consapevole della propria originalità, il poeta afferma solennemente com'è dato di parlare d'amore senza ripetere il canto di chi l'ha preceduto nell'arringo.

Mas en chantan dizo lh comensador
Tant en amor, que 'l nous ditz torn' a fays.
Pero nou es, quan dizo *li doctor*
So que alhor chantan no dis om mays.

(V. JULES COULET, *Le trobadour Guilhem Montànhagol*, Toulouse, E. Privat, 1898). Non tutti i poeti dunque sono *doctores*, per riprendere la parola latina; *doctor* è il poeta *nobilis et curialis*, il poeta eccellente insomma dell'arte sua. Il quale infine è il senso della parola in Dante. Cfr. anche DE LOLLIS in una sua recensione al lavoro del Coulet (*Studi di filologia romanza*, Torino, 1899, VIII, 167). Chi guardi bene, del resto, i testi francescani possono dare di per sè soli il preciso valore di *doctor* nel caso nostro. Il Celano dice che Pacifico era *rex versuum* perchè: *inventor cantionum* e *princeps*..... *cantantium*. Lo *Speculum* ci fa capire che *rex versuum* era titolo di onore, ma tace che Pacifico fosse *inventor cantionum*, perchè il concetto gli pare implicito in *rex versuum*. Dice solo che egli era *doctor cantorum*. Dunque: *princeps cantantium* = *doctor cantorum*, e poichè la

dell'esempio. Tutto sommato dunque l'osservazione del Novati rimane vera: « il significato primitivo di *maestro* rimase sempre « il più comune » (1).

Pacifico pertanto non era un giullare qualunque; ma dei *cantores* che allietavano la corte di Enrico VI, per abilità nel trovare il motto e il suono il primo, se non addirittura il maestro loro. Questa sua virtuosità ci spiega perchè frate Francesco — tanti anni più tardi — composto il suo cantico voleva mandare per lui e dargli compagni perchè l'andassero cantando per il mondo: il cantico composto da frate Francesco egli *doctor cantorum* lo doveva intonare, mentre insieme doveva a' fratelli *joculatores domini*, come un giorno aveva insegnato ai giullari profani, insegnar a cantarlo. Questa virtuosità ci dice il favore onde era circondato dal principe e dai compagni di lui; questa virtuosità in tale luogo e in tale condizione di vita ci spiega la cerimonia in onor suo compiuta e il nome che gliene era venuto. L'anno della coronazione è impossibile precisarlo; certo non prima del 1186 nè dopo il '90, quando il giovane Hohenstaufen già re, insieme col padre, d'Italia, per la morte di questo così miseramente spento nelle acque del Calicandro, assumeva le redini di tutto l'impero. Allora — nota bene il Toeche — il gaio circolo dei Minnesänger si sciolse: Federico di Hausen aveva trovata la morte anch'egli laggiù lontano nell'Oriente, ove la poesia e la fede al suo imperatore l'avevano spinto, e se Blicher di Steinach, se altri poeti comparvero ancora alla corte imperiale, il freddo che veniva dalle stragi di Sicilia parve aver agghiacciato ogni fervore di poesia. Ma negli anni della reggenza d'Italia, in quella spensieratezza giovanile e quel culto dell'amore e dell'arte, rievocare anche in Italia consuetudini fiorenti di là dall'Alpi e dal Reno,

---

frase dello *Speculum* è senza dubbio più precisa, esso ci dà la più sicura indicazione dell'essere di Pacifico prima della sua conversione; indicazione che per la nettezza onde è espressa, per la sicurezza della frase spoglia affatto d'ogni lume rettorico, ha tutti i requisiti della credibilità.

(1) *Rendiconti del R. Ist. Lomb.*, S. II, v. XXX, f. IV, p. 213.

nella dolce terra di Francia patria dell'amore e della poesia, testimone il fiore della baronia delle tre nazioni, dovè parer bello al giovine re (1) e anche politicamente opportuno. Io non dico di *puis* alla corte di Enrico celebrati; ma un convegno di giullari donde Pacifico, che di tutti aveva più chiara la voce e facile la vena e della corte era musico stimato, uscì vincitore coronato, ci dovette pur essere. E dalla vittoria il nome: *Rex versuum*. Il quale fece a poco a poco sparire l'antico; ma della vittoria rimase insieme ricordo. Come sparì quello del re che l'aveva coronato, divenuto presto imperatore e presto sparito egli stesso dalla scena del mondo; mentre più tardi la lontananza dei tempi e la naturale suggestione che usciva da lui, per la luce della poesia che l'aveva circumfuso, suggerì un altro nome: quello di Federico II.

Ma furono italiani i versi onde al giullare venne l'onore di tanto titolo? certo a conferirglielo ebbe più efficacia il canto che la parola; ma che la parola fosse in volgare pare molto probabile. Poeta dotto Pacifico non era e il latino forse appena capì: nè che abbia trovato in provenzale parmi si possa ritenere, chi pensi che la singolarità del fatto in quella età e in quella regione più facilmente ne avrebbe lasciato memoria. Il Celano e Bonaventura lo dicono: *inventor secularium cantionum*. *Secularis* non è volgare, ma il volgare è la lingua dei secolari in opposizione alla lingua dotta dei chierici. Il volgare era capito alla corte di Enrico VI e non dal re solo; tutti in ogni modo capivano il canto a cui esso si sposava. E se di giullari l'Italia allora non difettava (2), giullare contemporaneo di Pacifico dovè essere quel toscano del quale ci resta in un codice Laurenziano la rozzissima cantilena (3), e aggirantesi anch'egli, almeno per qualche tempo, e poetante per le Marche.

---

(1) Per la cultura alla corte di Enrico VI abbiamo seguito Toeche, l. c., p. 504 e seg. C'è rimasto inaccessibile: Lachmann und Haupt, *Minnessängs Frühling*, citato dal Toeche.

(2) Cfr. Rajna, *Le origini d. famiglie padovane*, in *Romania*, 1875, p. 163.

(3) E. Monaci, *Sull'antichissima cantilena del cod. Laur. S. Croce*, *XV*,

Più sfortunato di lui, se non forse poi che si rese a Dio lasciò deliberatamente cadere tutti i suoi versi, ricordo d'un'età di peccato, Pacifico non ha lasciato una riga a ricordo dell'arte sua. Non è certo una sventura per la storia della grande arte, ove le cantilene dei giullari non hanno luogo; una perdita dolorosa è però certo. « Sì poco conosciamo intorno alle condizioni delle « lettere volgari in Italia prima del secolo decimoterzo, che anche « le briciole per noi acquistano valore » (1). Avremmo così più compiuta la rappresentazione di « quel che dovette essere nel- « l'Italia centrale la poesia volgare, che preluse all'avvenimento « della poesia elaborata dai trovatori e dagli scolastici » (2). Però anche così, spingendo le origini della poesia nostra più su che comunemente non si faccia, è sempre intorno a questa casa di Svevia che se ne ritrova alcuna parte. Ma mentre prima era difficile a spiegare in modo naturale come ad un tratto intorno a Federico II sbocciasse, per l'influenza grande di lui, addirittura tutta una scuola poetica, ora possiamo facilmente capire come anche qui ci fu un graduale svolgimento, così che partendo da umili origini a poco a poco si arrivi fino allo splendore. Pacifico purtroppo non è che un nome; ma è il nome che troviamo a capo di quella che è stata la prima scuola poetica nostra; che influenza abbia esercitata non sappiamo, ma sappiamo che nella Marca ove visse e cantò, nacque pure e passò alcun tempo il figliuolo di chi l'aveva coronato re dei versi. E se è vero che in questa corte, prima ancora che Federico ci portasse tutto lo splendore del suo genio, noi troviamo anche il nome d'un altro poeta nostro antichissimo, Odo della Colonna (3); se è vero che

---

6, in *Rendiconti della R. Acc. dei Lincei* (*Cl. Scienze Morali*), S. V, v. I, pp. 131-43. Ma ora specialmente, Torraca, *Su la più antica poesia toscana*, in *Rivista d'Italia*, a. IV, fasc. 2, p. 229-49. Col quale naturalmente mi è grande conforto il ritrovarmi d'accordo nelle conchiusioni di questo capitolo II (cfr. Torraca, p. 246 sg.) per la riprova che, senza averla cercata, ne viene alle mie asserzioni di ordine generale sulla poesia al tempo di Federigo II.

(1) Monaci, ib., p. 332.

(2) Monaci, ib., p. 341.

(3) Vedi la nostra seconda appendice.

d'un' antichissima canzone nostra, la quale nelle Marche e nell'Umbria dovette essere nota, noi possiamo con tutta sicurezza fissare l'età come dei primissimi del dugento (1): allora per la luce che l'un fatto spande sull'altro, non del tutto inutile è stata la nostra ricerca.

III.

Ma dal giorno — ad usare un'immagine poetica dell'Ozanam — che l'antico re dei versi celò la sua testa coronata sotto il cappuccio di S. Francesco, furono per lui sempre mute le armonie che aveva tante volte destate?

La vita di lui da quel momento si confonde con quella del Santo e de' suoi seguaci, e non ha più per lo storico della letteratura l'interesse di prima. Pacifico del resto non era il primo nè fu poi l'ultimo dell'arte sua resosi a Dio.

Io non farò qui, chè sarebbe vano e facile sfoggio, l'elenco dei *trobadors* e de' *joglars* provenzali che dato l'ultimo melanconico saluto *à l'trobar* e *à l'cantar*, cercarono la pace nelle mura d'un convento: era storia frequente, e diceva la condizione psicologica di queste povere anime di reietti (2).

A sentir Ugo da San Vittore, però, queste conversioni erano spesso effetto di un momento di leggerezza e poco duravano: facilmente il giullare veniva, facilmente partiva (3). E forse per molti era così, per altri però la conversione fu principio di santità. Ricordiamo per tutti quel Giovanni Bono di Mantova, che

---

(1) Vedi la nostra terza appendice.

(2) Vedi una lunga serie di citazioni riportate dalle biografie de' trovatori in Gautier, II, 217-218.

(3) « Joculatores ante conversionem leves, cum ad conversionem veniunt « saepe usi levitate, leviter recedentes » Hugonis de Sancto Victore, *De bestiis et aliis rebus*, in *Patrol. lat. Migne*, t. 177, c. 46.

fu sino ai quarant'anni giullare e si rese poi all'ordine degli eremiti Agostiniani (1).

Quattr'anni appena dopo la sua conversione noi già vedemmo Pacifico nostro avviarsi, insieme con frà Agnello da Pisa, primo ministro dell'ordine, nella terra di Francia. Ma non ci dovè stare a lungo: se la data della lettera di frate Gregorio, ministro pur egli dell'ordine in Francia, corrisponde a realtà (2), frate Pacifico l'anno dopo era già tornato in patria: certo negli ultimi anni egli fu compagno del Santo.

Luminose immagini d'amore gli avevano scaldato l'estro poetico ne' giorni suoi belli: visioni tutte piene di spiritualità, ma pur sempre d'amore, gli si accendono ora nel cervello infiammato da fatti onde è spettatore. In una chiesuola abbandonata di San Pietro di Bovara, nella val di Spoleto, ove il Santo ha passato solo la notte, egli è rapito il mattino in estasi, e vede fra le infinite sedie del Paradiso una più bella, più lucente, più ornata di ogni altra: è la sedia che era stata di Lucifero e sarà di frate Francesco. Inconscio preparatore d'una delle più luminose e più malinconiche insieme fra le visioni politiche dantesche (3).

Altre visioni ancora rifulgono davanti all'anima dell'umile francescano; ed egli vive a poco a poco di questa vita oltre umana e gli par di sentire la voce del Dio che gli spieghi l'ideal contenuto e significato di esse (4).

Gli è che questi primi compagni del Santo ebbero realmente come lui l'illusione di essere in diretta comunicazione con Dio. Illusione che è il sustrato fondamentale psicopatologico del misticismo, ed è causa del meraviglioso che intorno alla vita di un santo più tardi si sviluppa.

---

(1) Boll., *Acta Sanct.*, octobris, t. IX, 701 e seg.

(2) V. pubblicata in appendice dal Sabatier, *Speculum* ecc., p. 332 e seg.

(3) *Speculum*, ed. Sabatier, p. 108-10. Cfr. 2ª Cel., 3, 63; Bonav., 79-80. Di qui la fonte di *Paradiso*, XXX, 133-37. Cfr. U. Cosmo, *Noterelle francescane*, 1ª, in *Giorn. Dantesco*, III, 1-2.

(4) *Speculum*, ed. cit., p. 110 in fine; 2ª Cel., 3, 27.

Sulla via delle visioni frate Pacifico si dovè mettere presto: era da poco entrato nell'ordine quando nell'accensione della sua fantasia gli parve di vedere sulla fronte del Santo un grande *thau* di svariato colore (1). Ma ben altri segni che di un povero *thau* egli doveva ammirare nel Santo suo: e con che ingenua curiosità cercava di vederle quelle stigmate che dovevano fare così dolorosi gli ultimi giorni del Santo e per lo strazio del corpo e per la noia de' compagni e de' fedeli avidi di vedere l'ultimo sigillo (2). Perchè l'ultimo anno di vita del Santo e' dovè essere se non sempre, certo qualche tempo con lui: il Santo per la sua pietà lo chiamava: pia madre (3).

Ma ne' giorni angosciosi, quando nell'anima del maestro fiorì spontaneo il cantico delle creature, Pacifico non doveva essere in Assisi. Io non voglio qui — e non sarebbe del caso — entrare nella spinosa questione che il Della Giovanna ha con tanto acume e con tanta scienza risollevato. Ma poichè anche per lui sonvi nello *Speculum* non pochi luoghi degni di fede, quel che riguarda frà Pacifico mi pare senza discussione uno di questi. Il luogo infatti non riguarda la composizione e il testo del canto, ma dice semplicemente che quando San Francesco l'ebbe composto « volebat mittere pro frate Pacifico qui in seculo vocabatur « rex versuum et fuit valde curialis doctor cantorum et volebat « dare sibi aliquos fratres ut irent simul cum eo per mundum « predicando et cantando laudes domini ». E colui « qui sciret « predicare melius inter illos, predicaret populo et post predica- « tionem omnes cantarent simul laudes Domini tanquam jocula- « tores Domini » (4). Se San Francesco « volebat mittere pro fratre « Pacifico », questi evidentemente non era in Assisi, ma per santa

---

(1) 2ª Cel., 3, 49; Bonav., 51, ed ora anche: *Miracles de S. François d'Assise* par T. de Celano, *Anal. Bolland.*, XVIII, f. II, p. 115.

(2) Thomae Thusci, *Gesta imperatorum et pontificum*, in *Monum. Germ. hist. scrip.* XXII, p. 492; 2ª Cel., 3, 76.

(3) Thomae Thusci, l. c.

(4) *Speculum*, p. 197. Cfr. quel che dice la *Franceschina*, in Monaci, *Crestomazia*, p. 31.

obbedienza fermato in qualche altro luogo. Ora la 2ª *Celani* che in questo punto, anche per chi creda nelle sue parentele con lo *Speculum*, è da esso del tutto indipendente, presenta Pacifico a Siena nella primavera del '26. L'accordo de' due testi è prova della loro veridicità; e mentre ci consente di trarne *un nuovo fortissimo argomento per l'esattezza di quanto scrive a questo punto lo Speculum* sull'operato di San Francesco, ci consente anche di pensare che Siena fosse il luogo al frate assegnato dopo il suo ritorno dalla Francia. Quivi appunto il Santo, ch'era venuto a curarsi il suo male d'occhi, lo dovè rivedere. Il cantico delle creature era stato composto nell'autunno dell'anno avanti e frate Pacifico non l'aveva probabilmente ancora udito. Queste di Siena dovettero essere del resto ore di soave intimità fra i due uomini (1); il vecchio *joculator* dispetto a Dio, il nuovo che per amore di Dio si voleva fare dispetto agli uomini. Ma a frà Pacifico i ricordi del passato dovevano riuscir tormentosi, come d'un tempo miseramente perduto e che solo le penitenze aspre potrebbero cancellare davanti al Signore. Io non so se egli si possa identificare col frate *qui fuerat in seculo citharista* e al quale San Francesco a Rieti prima di mover verso Siena, chiese che gli sonasse sulla chitarra *versum honestum*. L'incerta notizia che del frate è data e che per Pacifico il Celano non avrebbe usata, non permette secondo ogni probabilità l'identificazione; ma la risposta del frate riluttante ad accontentare l'ingenua volontà del Santo parmi dipinga quale dovè in tante altre circostanze essere il sentimento di Pacifico: « verecundor « non modicum, pater, timens ne levitate hac suspicentur ho- « mines me esse tentatum » (2).

Dopo quanto abbiamo detto, è quasi inutile l'osservare che a noi non par nemmeno valga la pena d'essere qui, nonchè combattuta, riferita l'asserzione di coloro che prima e dopo l'Ozanam

---

(1) 2ª Cel., 3, 76; Thomae Thusci, l. c., p. 492.
(2) 2ª Cel., 3, p. 66.

vollero che il Santo « quando improvvisava le sue cantiche, desse « il carico al novello convertito di recarle a metro più esatto » (1). Come se frate Francesco sentisse il bisogno di costringer dentro gli artifizi della pedanteria nostra il sentimento irrompente dal cuore; il cuore ingenuo che non conosceva altra legge fuori che l'impulso proprio.

Ma questo impulso fece balzar mai dal cuore del vecchio giocoliere la strofe laudativa del Signore o del maestro? Dalla lauda alle creature per venire a quelle molte di Jacopone corre in mezzo un tratto lungo di via; ma è via incerta per la quale noi, almeno per ora, non ci sappiamo avventurare. Pur sarebbe proprio da gridare al miracolo se l'ardito che la tentasse, s'imbattesse in una loda, in una preghiera qualsiasi uscita dalle labbra di Pacifico nostro? O se il nome, che è più probabile, non trovasse, dicesse almeno: qualcuna di queste laudi deve infine essere uscita da lui? Sono domande e non altro: il Pacifico, che noi conosciamo in questi che pur dovettero essere gli ultimi anni della vita sua, è un frate dimentico di sè nelle ebbrezze della visione d'un rozzo crocefisso (2) e forse e più nei ricordi della visione reale ch'egli aveva avuto delle stigmate impresse da un amore bruciante nel corpo sfinito del maestro suo. E quasi più altro non sappiamo: nella loro infinita umiltà questi cavalieri dell'ideale par abbiano fatto di tutto per occultarsi a' nostri occhi.

A Siena certo egli era ancora nell'agosto del '27, quando Papa Gregorio, scrivendo alle monache di Santa Maria, che s'erano congratulate con lui della sua esaltazione alla sedia di Pietro, le affidava al figliuolo suo Pacifico nell'amor di quella croce davanti alla quale pontefice e frate piegavano umile il capo tutti e due. Abbeverata di fiele l'anima grande del pontefice, sereno il frate, al quale non fremevano intorno le torme de' novi crocifissori di

---

(1) Ozanam, *I poeti francescani*, trad. del Fanfani, Prato, Alberghetti, 1854, p. 66.

(2) Thomae Thusci, l. c., p. 492.

Gesù (1). Il frate alle pie donne del monastero, ai fratelli, era oggetto già di venerazione. E qui in Siena ne' primi anni dopo il '30 dovè incontrarsi con lui e chiamarsi beato d'averlo conosciuto Tommaso Toscano, autore di quella *Chronica* che abbiamo in quest'ultima parte messa tante volte a partito. Di Tommaso poco disgraziatamente sappiamo (2); ma poichè egli nel '45 era così avanti nella stima dell'ordine da poter accompagnare frate Bonaventura, generale ministro, al concilio di Lione, e l'opera sua si estende fino al 1278, nel qual anno o nell'anno appresso fu finita di scrivere, non par davvero peccare di soverchia temerità la supposizione nostra, che appunto in questi anni intorno al '30 abbia egli, giovane novizio, conosciuto il vecchio compagno del Santo.

Giorni tristi correvano allora per l'ordine: quelli che del Santo erano stati interpreti e soci si tenevano quasi tutti stretti all'ideale che con tanta fede egli aveva proseguito; ma di loro stessi alcuno e de' nuovi moltissimi cercavano e s'avviavano a nuova forma di vita. Generale dell'ordine era frate Elia: grandi idee certo gli infiammavano il cervello, e non gli mancava la forza per attuarle; solo che le idee sue non erano più quelle del Santo, anzi ai compagni fedeli di questo — torto o ragione che avessero ciò non importa — ne parevano addirittura la negazione. Prosecutori d'un ideale altissimo, e che solo a pochissimi è dato raggiungere, questi amanti ostinati di Madonna Povertà difesero la propria fede con l'animo di quegli antichi paladini, onde il Santo tante volte aveva loro parlato. Ma frate Elia li disperse: « fratres « sibi resistentes hinc inde dispersit » (3).

S'era la voce di Pacifico come quella di tanti altri alzata a protestare? Vecchio era, ma le energie ribelli dell'uomo antico non dovevano in lui essere ancora spente tutte. E se veramente

---

(1) *Bullarium Franciscanum*, Romae, MDCCLIX, t. I, 33-34. Cfr. RAINALDUS, *Annales*, ad a. 1227, nn. 64, 65.

(2) Vedi nei *Monumenta*, l. c., p. 482-84, raccolto quel poco che si sa di lui.

(3) *Analecta franciscana*, I, 18.

parlò, egli che del Santo era stato compagno e cui il papa aveva additato alla venerazione dei Senesi, dovè bene sentire e far sentire che grande in Siena era l'efficacia della sua parola. Certo, vecchio omai abbandonò la città donde forse sperava di raggiungere presto il maestro suo: una lettera di frate Elia, generale ministro, lo mandava per santa obbedienza nel Belgio lontano (1). Di là dall'Alpi era andato un giorno — erano ormai più che sedici

---

(1) Dove finì i giorni suoi frate Pacifico? Nessuno ha risposto mai con certezza alla domanda. Si può intanto escludere con sicurezza che sua tomba sia Venezia, e l'epigrafe « Anno Domini MCCCCXXXII » dal Rodulfo riportata in Wadding, ad a. 1212, n. XLII, si riferisce sicuramente ad un altro Pacifico pur dell'ordine dei Minori, per il quale cfr. Bolland. die VI^a Junii, 802-3. Il Papini (*Notizie sicure* ecc., Firenze, 1822, pp. 141-42) sospettò si potesse identificare il Pacifico nostro con quel Pacifico « uomo di grande « santitade » del quale è così poetico il racconto in *Fioretti*, cap. XLVI. (Vedi lo stesso racconto in *Chronica gen. ministri*, ecc., ediz. cit., p. 213, e in *Conformitates*, ediz. cit., carta LXXI). Secondo questo racconto Pacifico sarebbe morto nel luogo di Suffiano; ma di un fratello suo di nome Umile pur entrato nell'ordine non si fa menzione nelle cronache francescane; le *Conformitates* e la *Chronica gen. min.* nulla sanno della morte di Pacifico, mentre è ovvio pensare che se uomo di tanta fama fosse morto nella Marca sua nativa non così facilmente se ne sarebbe perduto il ricordo. E chi legga specialmente le *Conformitates*, dove de' due Pacifici si parla e a poche carte di distanza l'un dall'altro, sente subito che l'identificazione è impossibile. *Per noi getta un vero sprazzo di luce su tanta tenebra*, e su esso abbiamo ricostituito il nostro racconto, quel che scrive il Gonzaga (*De origine Seraphicae religionis*, par. 3, in provincia S. Andreae, conventu IX, 1071), riportato anche in Bollandisti, Jul. III, die decima, p. 173-74: « fuerunt « etiam in hoc conventu [Lemnensi] litterae obedientiales eiusdem Pacifici, « consignatae a fratre Helia, generali ministro: sed Franciae ministri Pro- « vinciales eas hinc transtulerunt Peronam Picardorum ». La notizia ha tutto l'aspetto della credibilità; non si capisce infatti la ragione d'una falsificazione, che in questo caso supporrebbe un falsario peritissimo della storia francescana, tanto è perfetto l'accordo dei fatti. Si conservano ancora queste lettere? Ecco una domanda alla quale non sappiamo per ora rispondere. Certo è che nel convento di Lemps la memoria di Pacifico vigoreggiò nei secoli: si diceva il convento fondato da lui intorno il 1220: una fonte d'acqua saluberrima, e, nella fede degli abitanti, miracolosa, portava il suo nome e, quel che è di più, *extra gorum* si vedeva « vetustissimum monu- « mentum, cum huiusmodi inscriptione: Sub hoc lapide recondita servantur « ossa sacra beati Pacifici, ordinis Minorum, qui ipse primus fuit Provinciae « Franciae minister » (Boll., l. c., p 172-73). Il dubbio è via che conduce

anni — mandato dal Santo suo e ne aveva fatto le veci; ci ritornava ora per aver creduto che la parola del Santo fosse a tutti nell'attuazione della vita dovere strettissimo. Ambedue le volte, in ogni modo, obbediente agli ordini di quella Regola a cui si era per sempre legato. Dove andasse, nell'ignoranza geografica del tempo, non doveva saper bene nemmeno lui. Lemps è un villaggio nella provincia di Liegi; un piccolo convento, dal tempo e dalla cattiveria degli uomini distrutto, raccoglieva allora pochi fratelli osservanti dell'altissima povertà. Lo dissero più tardi convento eretto da lui stesso quand'era ministro dell'ordine in Francia (1); se non lo fondò, certo fu dei primi ad abitarlo.

Quivi il vecchio morì; la pietà dei fratelli alzò sulla sua tomba una rozza pietra che ne perpetuasse il nome; la generosità del popolo ammirato di tante virtù non sentì bisogno di canonizzazioni ufficiali, e lui giullare dispetto ai potenti proclamò santo al cospetto di Dio.

UMBERTO COSMO.

---

a scienza e sta bene: ma negar fede a tanti e così autorevoli monumenti, voler trovare una falsificazione interessata in documenti che hanno tutta l'aria della sincerità, è cascare in uno scetticismo sistematico che impedisce ogni ricostituzione storica per documentata che sia.

(1) Vedi GONZAGA, in BOLL., l. c., p. 173.

APPENDICI.

I.

Le attestazioni ascolane.

Di frate Pacifico — ho scritto nel testo — non un verso, non una parola ci rimane. Ma e i pochi versi — sei in tutto — che sulla scorta del Cantalamessa e del Lancetti parecchi riportano di lui? (1). È una storia curiosa, che prova quanto possa sull'animo degli scrittori anche onesti il pregiudizio cittadinesco, e val la pena che brevemente si racconti.

Io non so che cosa scrisse e se nulla scrisse — chè ne dubito molto — Lino Diacono, antico cronachista di Ascoli, nè che storie abbian dettato il Bonfini o Quinto di Quintodecimo, compendiatore, a quanto si dice, della storia Ascolana di questo. Ma so che nessuno mai vide o conobbe l'opere loro, se pure ci furono; o a dir meglio dice di aver veduto di Lino e di Quintodecimo qualche frammento l'Appiani, scrittore secentista d'una vita di Santo Emidio patrono della città: e li cita ad ogni passo e deriva le infinite favole ond'è ricca la sua storia, l'Abate Francesco Antonio Marcucci, unico fortunato mortale che ebbe tra mano i preziosi e da tutti invano agognati manoscritti. Il Marcucci, che un sicuro conoscitore della storia del suo paese, il prof. Giuseppe Fuà a me dipingeva così: « uomo senza scrupoli, « senza metodo critico, passionato, leggero, capace di ogni mistificazione ». Due storici non volgari ebbe Ascoli nel secento delle cose sue: l'opera dell'uno è a stampa (2), dell'altro resta inedita nella biblioteca della città (3). Ma nè l'Andreantonelli, che pure de' minoriti ascolani in qualche modo segnalatisi parla a lungo, ricorda quello che più degli altri sarebbe stato

---

(1) G. Cantalamessa Carboni, *Memorie intorno i letterati e gli artisti della città di Ascoli*, Ascoli, 1830, p. 23-31; Lancetti, *Memorie intorno i poeti laureati*, Milano, Manzoni, 1839, p. 82-86.

(2) Sebastiani Andreantonelli, canonici asculani..... *Historiae Asculanae libri IV, Accessit Historiae Sacrae Liber Singularis. Opus posthumum.* Patavii, De Cadorinis, 1673.

(3) Spino Talucci, *Delle antichità Ascolane.* Ms. autografo nella biblioteca civica di Ascoli. Segnatura: Mss. n. 2.

famoso; nè il Talucci là ove discorre (c. 62) della venuta di Enrico VI nella Marca si sogna di accennare a frati Pacifici di sorta. Or pochi anni dopo questi due valentuomini, Paolo Antonio Appiani, gesuita ascolano, pubblicò la sua *Vita di S. Emidio* (1). Uomo erudito l'Appiani fu certo, eruditissimo lo chiama anzi il Crescimbeni; ma quel che siano in genere le storie delle vite dei santi nel secento ognuno infarinato di letteratura sa bene. E la *Vita di S. Emidio* è di queste. Non si canzona: gloria grande di Ascoli è fra le altre molte di aver fondata Firenze (2); gloria non minima forse, certo in ogni modo non disprezzabile, il possedere la più antica accademia d'Italia.

L'accademia dei Discordi, fra le infinite onde fu miseramente ricca nel secento la patria nostra, sorse, secondo ogni probabilità, intorno il 1668, dalla disunione degli Accademici Innestati (3); ma per l'Appiani non è così. Egli aveva letto nell'Ughelli documenti autentici comprovanti il passaggio di Enrico VI per Ascoli e l'amichevole protezione della curia imperiale sopra la diocesi ascolana per merito di quel magister Berardo che fu poi arcivescovo di Messina (4); aveva letto nell'Arturo che frate Pacifico era Piceno. È poco, ma alla fantasia di un romanziere è bastevole. Nel 1187 Enrico VI arriva in Ascoli; per dove egli deve passare s'alzano archi trionfali che s'adornan de' ritratti dei cittadini più notevoli, sonano le musiche e fra l'altro al magnifico signore si offre « l'erudito trattenimento di brieve « encomiastica orazione e d'altri più brevi componimenti poetici nell'italiano « idioma ». Proprio come usava nel secento. Fra i recitanti, inutile il dirlo, c'è anche fra Pacifico; Berardo gli sta presso, lo porta poi con sè in Sicilia e quando Federico II, ancor non nato, sarà da tanto, lo coronerà poeta.

« Fu questa la prima volta, per quanto io truovo, e se ben si riflette al « tempo, pronto a mutar parere, quando sen abbia maggior notizia, che « uscisse a farsi sentire pubblicamente in teatro la volgar poesia, benchè « rozza e balbuziente, perchè tuttavia nell'infanzia e in culla; e questa pure, « come in abbozzo fu la primiera d'origine fra le accademie d'Italia e forse « ancor di Sicilia, nel cui reame si stima che il mentovato arcivescovo di

---

(1) Roma, Zenobi, 1703.

(2) L. c., pp. 140-41.

(3) Vedi dei mss. autografi di Gaetano Frascarelli nella civica di Ascoli il ms. 22 a p. 72.

(4) Ughelli, *Italia Sacra*, Venetiis, Coleti, 1717, I, 459 e seg. Riportati anche in Colocci, *Antichità Picene*, XIII, 1-8. I documenti originali si conservano e li potemmo vedere nell'archivio Capitolare della città.

« Messina, fornito di belle lettere e grato singolarmente ad Enrico, a Costanza « e a Federico lor figliuolo, le introducesse (1) ». Meno male che a così grosse notizie il gesuita temeva « d'essere accagionato di troppo amore verso « la patria »!

La notizia, come volgarmente si dice, dovette far colpo. — Ma chi era quel « famoso Pacifico » prima di vestire il saio francescano? Perchè certo facendosi frate egli aveva mutato nome: le leggende di S. Francesco su questo punto non lasciano dubbio. Ci pensò un mezzo secolo dopo Giovanelli Panelli d'Acquaviva, « uno dei primari medici della nobilissima città di « Ascoli » come dice il frontespizio dell'opera sua (2). Non penò molto a trovarlo: il documento che parla delle numerose largizioni di Enrico VI e di Costanza imperatrice alla chiesa d'Ascoli a petizione del « reverendus « Messine archiepiscopus Berardo » mette insieme con lui anche un « fideli « Guglielmus de Litiano ». Ecco il secondo ascolano diventato poi frate Pacifico. Il Panelli svela i suoi dubbi all'abate Francesco Antonio Marcucci, amoroso cultore delle istorie patrie, e questi subito tira fuori o meglio dice di copiare dall'autentico manoscritto di un suo antenato, Niccolò, la conferma sicura che « il nostro Vuillielmo » è proprio lui « Pacifico poeta ». Più ancora: un « frammento » di un suo « carme..... il primo fatto e sentito in « Italia ».

Poichè il libro del Panelli è molto raro, vale la pena di riportare qui quanto scrive il preziozo manoscritto di Niccolò Marcucci: « Nella venuta « nel 1187 in Ascoli di luglio di Enrico VI re dei Romani figlio di Fede- « rico I Barbarossa imperatore gli furon fatti archi trionfali ornati con varie « *Imprese et Insegne* et Iscrizioni dalli ascolani, come si cava da un « an- « tichissimo manoscritto » di un mio amico, e gli fu recitata un'*orazione* « *panegirica* in lingua nostra italiana allora nascente e rozza (quale non si « è mai ritrovata) e si suppone recitata dal nostro arcidiachiano Berardo poi « arcivescovo di Messina, e un « Carme » italiano o sia cantico encomiastico, « recitato dal nostro *Vuillielmo* poi Pacifico poeta, quale nella sua età avan- « zata fu frate e discepolo di S. Francesco. Ed ecco un frammento, che si « ritrova del carme overo cantico di Pacifico, il primo fatto e sentito in « Italia ».

« In laude Augusto Señor Henrico sexto rege de Romane, filio de Domene...

---

(1) Appiani, l. c., 162-63.

(2) *Memorie degli uomini illustri e chiari in medicina del Piceno*, Ascoli, Ricci, 1798.

« Friderico Imperatore, qui sta in ista civitate de Esculo cum multo suo « piacere e cum multa gloria et triumpho de civitate:

Tu es illo valente Imperatore
Qui porte ad Esculan gloria et triumpho,
Renove tu, Señor, illu splennore,
Qui come tanti Sole.....
Multi Rege in ista a Nui venenti
Civitate..... prima de Piceno
Ad iste menia lustraru le dia,
Javano grande Funnatore (1), et Pico
Restauratore de magna Provencia, (2)
Non ià come Servilio et Fonteiu (3)
Et crudelissimo Strabone, (4)
Ma un altro Julio Cesare Romano
Qui con Ventidio nostro Basso
In transenno, se firmò fra Nui, (5)

---

(1) Dal *Saggio delle cose Ascolane e de' vescovi di Ascoli nel Piceno..... Pubblicato da un* ABATE ASCOLANO [FRANCESCO ANTONIO MARCUCCI], in Teramo, pel Consorti e Felicini, MDCCLXVI, derivo alcune note per modo di dire storiche al carme stesso. Servono a spiegare qualche allusione non facile a capire da chi ignori la storia (?) della città e a provare le mie induzioni. « Per quanto il Bonfini appresso Quinto ci dice, i Rabbini di Ionia « sostengono francamente che i primi coloni d'Italia fossero *Giavano* e Ce- « thim suo figlio, colla numerosa lor comitiva.... e che essi fondassero ancora « la nostra città col nome di Escelon, cioè pianura imboschita di quercie », p. CLXXIII.

(2) « Scorsi molti anni venne il re Aiabbe o sia *Pico*, figlio di Cethim, « coll'esercito paterno de' Sabenghi o Sabini ad inquietare la repubblica dei « nostri Miresciti Ascolani..... Prese per tanto la città..... Ci fermò la sua sede « e dette ad Ascoli e a tutta la Regione il titolo di Aiabitide o sia Picena, « facendo alzare per arma il Pico uccello ». Lin. Diac. in Comp. Bonf. ap. Quint. ex Rabb. Ion., Iuvenal, Strab. Plin. [sono le autorità (?) confermanti il fatto!], p. CLXXIV.

(3) « Può leggersi in Appiano Alessandrino ecc..... come [al tempo della « guerra sociale] fossero in Ascoli trucidati Q. Servilio proconsole, Fonteio « legato e tutti quei Romani che vi erano », p. CLXXX.

(4) « Così [può leggersi] come il fiero duce romano Cn. Pompeo Strabone « a' 25 di dicembre del 661 s'impadronisce di Ascoli (dopo che Guidacilio « morir volle glorioso) diroccandola in gran parte dai fondamenti e facendo « tagliare a pezzi colle scuri tante migliaia d'infelici nobili cittadini », ib.

(5) « Cresciuto intanto in Roma il 'nostro P. Ventidio Basso' figlio del

Tu es Henrico o como Carolo Magno
Pipin et Viginesio Spoletano (1)
A nui portanno sempit..... honore,
Ditanno nui..... de favore;
Fue viso allor..... el nostro Truntu
In signo esser tantu reverente
Reto se volvesse de sue acque
In transito de magne et alte Rege.
Omne gloria per Te se auge, Henrico
In Esculo, di quante prische fuera.
Iste anno de septe et....
Ingresso Titan face..... in Leone,
Eterno a nui..... Memoria tua
Per tua presentia..... et favore.

E con questa roba il buon Panelli credette definitivamente d'aver assicurato ad Ascoli la gloria della lingua.

L'abate Francesco Antonio Marcucci continuava intanto la compilazione del suo *Saggio delle cose ascolane* che uscì otto anni dopo in Teramo. Miracolo davvero! Tutta la sorprendente dottrina storica che il nostro « Vuillielmo » ostentava nel suo « carme » trovava la sua conferma e spesso con le stesse parole e lo stesso atteggiamento di pensiero nel *Saggio* dell'abate ascolano. Il quale del « nostro Guglielmino » — i vezzeggiativi non stanno mai male specie in un abate del settecento — sapeva naturalmente vita, morte e miracoli.

La recita davanti al grazioso sovrano fu fatta il 22 luglio e Guglielmo aveva 29 anni; il carme era di 100 versi precisi. Non molti, ma fruttiferi, chè Guglielmo fu dichiarato nobile paladino e poeta di corte; e ventun anni dopo (1308) a Palermo Federico II ancora ragazzo lo proclamò solennemente

---

« duce P. Ventidio [e da Ascoli insieme con la madre menato a Roma in « trionfo da Strabone] fu amicissimo di Giulio Cesare. Andò con lui alle « Gallie, e con lui *ritornando* furono unitamente in Ascoli », p. CLXXXI.

(1) « Indi *Carlo* invitando *Peppino* con Vinigiso [' il piissimo Vinigiso « detto anche Guinichisio e Winchisio dai notai ' fu ' successore nel ducato « di Spoleto ' del duca Ildebrando, p. CCX] dentro l'Abruzzo contro il nemico, « sen venne in Ascoli coi suoi Palatini e con porzion del suo esercito. Du- « rante la sua permanenza fece Carlo dar principio a tre signorili palazzi.... « Inoltre fece il pio monarca avanti la sacra tomba di S. Emidio quella ce- « lebre donazione: ' Ego Karolus etc. ' », p. CCXI.

suo maestro e re dei versi italiani « per essere egli stato il primo di tal « professione in Italia ». Gli altri poeti furono tutti « allievi della scuola « Guglielmina ». Passano altri quattordici anni e Guglielmo « fa la strepi- « tosa risoluzione » che tutti sappiamo. Morì « nella città di Lenze in Fian- « dra agli otto di luglio del 1234 in età di anni 76 precisi » (1). Per dare però maggior autorità alle sue asserzioni e provare che del carme varie veramente erano le fonti ne pensò una di nova. Il provvidenziale Lino fu pronto a soccorrerlo. « Lino attesta » che del « carme o sia canzone furono « dispensate molte copie ». Di qui la gran varietà di lezione, di qui le differenze del testo di Lino da quello di Niccolò Marcucci che egli abate Francesco Antonio aveva dato al Panelli. Lino non ne riporta però che « il « primo quaternario » e « in cotal guisa » :

Tu sè chillo valente Re e Sennure
Qui porte ad Esculan gloria et triumpho
Non Febo alluma tanto el nostro Trunto
Quanto Henrico dave a nui luce et splennure (2).

Dopo di ciò io non ho più nulla da aggiungere. Che una serie lunga di brave persone, le quali non ebbero agio di esaminare a fondo la questione, abbiano abboccato la preda, si capisce facilmente, nè è da moverne rimprovero ad alcuno: per noi raccontar la cosa è giudicarla (3). Una gloria di meno per Ascoli (e me ne dispiace); ma una spina anche di meno per chi studi le origini della nostra letteratura.

---

(1) Vedi le pagine CCXXIX-XXX, CCXXXVII-VIII-IX.

(2) L. c., pp. CCXXIX-XXXX.

(3) Che la cosa stia veramente così se ne sono del resto persuasi — e lo diciamo non per nostra ambizione ma per loro onore — due egregi eruditi ascolani: il prof. Giuseppe Fuà e l'avv. Cesare Mariotti. Propendevano prima ad accettare il racconto tradizionale [cfr. i begli studi: G. FUÀ, *Gli studi in Ascoli Piceno prima del 1860*, Ascoli, Cardi, 1898, p. 4, n. 6; C. MARIOTTI, *Sul colle di S. Marco*, Ascoli, Cesari, 1898, p. 16], ma indotti dalle nostre ragioni i due egregi amici passarono sopra ad ogni pregiudizio locale e si ricredettero. Ed ecco infatti, studiando sotto la guida del valoroso maestro, due bravi scolari del Fuà rigettare in un loro opuscoletto ogni tradizione del passato. Cfr. A. ALBERTINI e A. SILVESTRI, *Accademie letterarie in Ascoli Piceno*, Ascoli, Cardi, 1898, pp. 3-4.

II.

Per un nome e per una data nella storia dell'antica nostra poesia.

« La storia della lirica nostra è irta ancora di se, di ma, di forse. Ed è « piena di lacune ». Lo dice un uomo che di queste ne ha colmate parecchie (1).

I se, i ma, i forse s'addensano poi sopra qualche figura così, che « per « ficcar lo viso a fondo » conviene confessare che intorno a lei sono ancora tenebre fitte. Odo della Colonna è una di queste.

Quel poco che ne sappiamo l'ha riepilogato in capo alle due canzoni che pubblica di lui — e sono le sole che conosciamo — il Monaci (2); l'ha novamente riassunto il Cesareo (3).

Ma pur anche in quelle poche righe quante incertezze, per non confessare addirittura ch'è tutta un'incertezza. È il Colonna per famiglia romano, come vuole il Monaci, o, come il codice Vaticano attesta e il De Giovanni (4) e il signor Empedocle Restivo (5) vogliono, messinese?

Certo le gravi obiezioni messe avanti contro la cittadinanza messinese dei Colonna dal Monaci (6), cadono dinanzi alla risposta del De Giovanni: *l'Jhoannes de Columna Jurista* scovato fuori dal Restivo come cittadino di Messina sin dal 1129 prova non esser esatta l'ipotesi che i Colonna fossero quivi venuti con quel Giovanni che fu nel 1255 eletto arcivescovo della città.

Dopo tali pubblicazioni parve al Parodi che « Odo della Colonna *fosse* « tolto a Roma per sempre » (7). Ma si può anche torlo a Messina per darlo a Colupna forma latina della greca Stilo? *Pro patria* l'ha rivendicato il signor Sinipoli Battaglia (8), ma l'affetto nobilissimo per il luogo natio

---

(1) Vedi Torraca, *La scuola poetica siciliana*, in *N. Ant.*, nov. 1894, p. 465.

(2) *Crestomazia ital. dei primi secoli*, Città di Castello, Lapi, 1889, p. 75.

(3) *La poesia italiana sotto gli Svevi*, Catania, Giannotta, 1894, pp. 43-44.

(4) In *Rendiconti della R. Accad. dei Lincei* (Cl. di sc. m.), S. V, vol. I, fasc. 3, p. 190 e seg.

(5) *La scuola siciliana e Odo delle Colonne*, Messina, tip. Nicotra, p. 15.

(6) In *Guido delle Colonne giudice di Messina*, nei *Rendiconti della R. Acc. dei Lincei* (Cl. di Scienze morali, S. V, v. III, pp. 179-81).

(7) *Bullettino della Soc. Dantesca*, N. S. II, 98. Incerto, ma proclive pur sempre all'opinione del Monaci resta il Cesareo, *Per un verso del Petrarca*, in *Su le « Poesie volgari » del Petrarca*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1898, p. 203.

(8) *Una rivendicazione letteraria pro patria*. In *Riv. calabrese*, V, n. 46.

non è certo il più avvisato consigliero in così intricate e così disputate quistioni.

Dopo tanto battagliare la didascalia del codice Vaticano rimane ancora l'ammaestramento più sicuro, e noi, pur rispettando le ragioni ch' hanno indotto maestri illustri ad altra sentenza, ci fidiamo ad essa.

Ma il « di Messina » del codice porta subito con sè una non lieve difficoltà. O non lieve almeno pare a noi, nella poca nostra conoscenza dell'argomento. Perchè se « di Messina » Odo è realmente, come si concilia questo accertamento con l'identificazione che l'industria erudita del Monaci vorrebbe fare di lui con « quello stesso messer Odo che nel 1238 e nel 1241 fu se- « natore di Roma e che Bonifazio VIII, nella sua Bolla contro i Colonnesi « (10 maggio 1297), dice morto da oltre quaranta anni e accusa di avere « osteggiato la Chiesa insieme cum damnatae memoriae Frederico olim ro- « manorum imperatore »?

La difficoltà non è per il Monaci, ma per coloro che non accettando da lui l'origine romana del poeta, accettano poi la seconda parte così logicamente e strettamente con la prima connessa. Le ragioni e le notizie del Monaci son di quelle però che paion subito persuasive: il nome Odo comune tra i Colonna di Roma; nella famiglia non infrequenti gli uomini di lettere; lui Odo stretto da vincoli con Federigo imperatore. Ma per quanto verosimili, se queste notizie non rispondono a realtà, di Odo non sappiamo più nulla, nemmeno una data che ci consenta d'orientarci nel mare tenebroso.

In tanta incertezza una asserzione del Monaci pare a noi però ancora probabile: « quando Guido esercitava l'ufficio di notaio e di giudice, Odo « aveva forse già cessato di vivere ».

Ci pare probabile per argomenti intrinseci alla poesia del nostro: poesia che ha tutti i caratteri più spiccati dell'antichità.

« Il suo modo di poetare — soggiunge il maestro illustre — è quello dei « contemporanei del notaio, con i quali nel codice lo troviamo aggruppato ».

L'attività letteraria del notaio, come appare dal bello studio del Torraca, è da riportare al secondo quarto del dugento (1); ma per Odo l'esame delle sue poesie nulla ci può suggerire di concreto. Là dove manca infatti l'allusione al fatto storico, i criterî dell'arte e della linguistica appaiono subito manchevoli a determinare una data sicura. E il Monaci stesso che pur vuole

---

(1) *Il notaro Giacomo da Lentini*, in *N. Antol.*, 1° ott. 1894. Cfr. anche la recensione di F. Pellegrini, in questo *Giornale*, 25, 113.

del Notaro fare un caposcuola, rettamente osservava che di rimatori del suo ciclo qualcuno forse è più anziano di lui (1).

È Odo di questi ultimi? Se i noti criterî del Monaci a determinare l'antichità d'un poeta si potessero senz'altro applicare, senz'altro anche apparirebbe l'antichità di Odo.

Due sole canzoni infatti, e in un solo codice, ci sono rimaste di lui, mentre è ovvio supporre che più larga dovrebbe essere l'attività sua poetica; il collegamento delle stanze è tale da mostrare in lui il poeta antico. Lo mostra il motivo della più nota delle sue canzoni, dove « non c'è di letterario se non una leggiera vernice di linguaggio curiale, onde è appena « velata la greggia naturalezza plebea del motivo popolare » (2), mentre il motivo stesso nè di Provenza o di Francia pare venuto (3).

Di fattura letteraria è parsa ad alcuno — tale anzi da stentar a crederla opera della stessa mano — l'altra canzone: « Ristretto core ed amoroso » (4). Eppure la differenza non è così grande come a prima vista parrebbe; e se in: *Oi lassa* pianse una donna abbandonata, in: *Ristretto core* si lamenta un « leale amadore » al quale per il « reo parlamento » di « noiosa e falsa « giente » è negato il « piacere amoroso » della donna sua.

Vibra anche qui quella nota calda di passione che tanto piace nel lamento dell'abbandonata; e se questa ricorda i giorni avventurosi quando egli l'aveva « in celato » e le diceva le parole infocate; l'uomo non si perita di manifestare quasi direi brutalmente « la voglia » onde è preso e il dolore del « disusare » il « piacere amoroso » della « vita » sua « piagiente ».

E non tardi più:

ca per lunga dimoranza
troppo l'adastia talento.

« Li rei parladori » gridin pure; ella dia « confortamento »

a lu leali amadori (5).

Donna o uomo che piangano, è febbre insodisfatta di voluttà che li fa parlare, sol che l'uomo discorre con più stentata ricerca della parola.

---

(1) *Crestomazia*, p. 42.

(2) Cfr. Monaci, *Per lo schema della canzone « Oi lassa innamorata »*; Cesareo, *Le origini della poesia lirica in Italia*, Catania, Giannotta, 1899, p. 89.

(3) Cesareo, *Le origini*, ecc., p. 59.

(4) Cesareo, *Le origini*, pp. 58-63.

(5) Il cod. Vaticano e il Monaci leggono « E dare confortamento a li leali « amadori »; ma la necessità della sostituzione del singolare è evidente. Cfr. anche Cesareo, loc. cit., p. 133.

Or sarebbe proprio contro le ragioni della storia chi pensasse che Odo è poeta più antico di quel che comunemente si creda e va risolutamente aggruppato con i primi de' poeti nostri e fra questi è già de' più vecchi?

Fra i documenti portati avanti dagli eruditi ascolani a provare che il loro « Guglielmino da Lisciano » era tutt'una cosa col Pacifico *rex versuum* da noi studiato, c'è un atto — come già dicemmo — *datum apud Tranum* nell'aprile 1195, col quale Enrico VI imperatore, a contemplazione di Berardo arcidiacono d'Ascoli e medico dell'imperatore stesso, concede alla chiesa di Ascoli particolari privilegi. Testimone dell'atto insieme con più altri ragguardevoli uomini della corte imperiale, compare anche un *Otto de Colupna* (1).

Identificare è facile, e a furia di identificazioni facile anche è costruire la biografia di un uomo. Ma una data certa di *Odo della Colonna* noi non abbiamo e nulla vieta di credere che oltre a mangiare e bere e dormire e vestir panni, egli fin dal secolo decimosecondo comparisse anche testimone in pubblici atti. E se nel '95 firmava, doveva per lo meno esser nato intorno il '70; cosicchè non molto avanti nel secolo decimoterzo è lecito di prolungare la sua vita, supposto pure che fosse lunghissima. E compare alla corte di quell'Arrigo VI del quale pure abbiamo detto che molto si dilettò in suoni e canti; che abbia aspettato che il figliuolo d'Arrigo desse il tòno per mettersi a cantare? Perchè Federigo II non sarà stato il primo, ma prima di lui o dal popolo come Odo, o da poeti dotti d'oltr'Alpe come tanti altri, qualcuno avrà pure imparato a manifestar nel verso i sentimenti e gli affetti dell'anima sua.

In ogni modo, anche spingendo qualcuno de' nostri poeti più su con gli anni di quello che comunemente non si faccia, non ci possiamo allontanar dagli occhi cotesti Svevi potenti e ogni luce di poesia par sempre raggiare intorno a loro.

Noi del resto come noi nulla vogliamo affermare: ci siamo imbattuti in un nome e in una data e ci è parso che alla storia dell'antica nostra poesia non fossero del tutto trascurabili. Giudichino i maestri illustri, che in questi ultimi anni si sono con tanta dottrina occupati dell'argomento, se lo storico ne debba far tesoro. Che se essi sentenzino che nome e data si debbano rigettare, poichè non abbiamo sposata alcuna causa, non intoneremo alcun « lamento » per rinunziare e all'uno e all'altra.

---

(1) Ughelli, *Italia sacra*, Venetiis, Coleti, 1717, I, 461. Nell'archivio vescovile di Ascoli noi poi abbiamo personalmente verificata l'autenticità del documento e della firma.

III.

Di un antichissimo frammento di canzone conservatoci dagli scrittori francescani.

La primavera del 1213 vuol essere notata nella storia delle origini nostre letterarie non per la conversione del *Re de' versi* soltanto; ma perchè ci offre modo a fermare l'età d'un antichissimo, quantunque trascurato, frammento di canzone volgare.

Dalla Marca San Francesco con frate Leone suo compagno era passato in Romagna e andando — piglio la parola dai *Fioretti*, chè parola più dolce e più espressiva io non conosco — « passò a pie' del Castello di Mon-« tefeltro; nel quale Castello si facea allora uno grande convito e corteo per « la cavalleria nuova d'uno di quelli conti di Montefeltro; e vedendo San « Francesco questa solennitade che vi si facea e che ivi erano raunati molti « gentili uomini di diversi paesi, disse a frate Leone: Andiamo quassù a « questa festa, perocchè collo aiuto di Dio noi faremo alcuno buono frutto « spirituale. Tra gli altri gentili uomini, che vi erano venuti di quella con-« trada a quello corteo, e' v' era uno grande e anche ricco gentiluomo di « Toscana, il quale avea nome Orlando da Chiusi di Casentino ».

« Giugne San Francesco a questo castello ed entra dentro e vassene in sulla « piazza, dove era raunata tutta la moltitudine di questi gentili uomini e in « fervore di spirito montò in su uno muricciolo e cominciò a predicare, pro-« ponendo per tema della sua predica queste parole in volgare:

Tanto è il bene ch'i'aspetto
Ch'ogni pena m'è diletto;

« e sopra questo tema per dittamento dello Spirito Santo, predicò sì divota-« mente e sì profondamente.... ch'ogni gente istava cogli occhi e con la mente « sospesa verso di lui » (1).

Veramente, secondo i *Fioretti*, il fatto sarebbe avvenuto « essendo S. Fran-« cesco in etade di quarantatrè anni, nel mille dugento ventiquattro »; gli è a dire undici anni dopo dalla data che noi abbiamo più sopra fermato.

L'abbaglio de' *Fioretti*, dai quali si sono lasciati ingannare tutti i critici nostri, è però evidente: poichè nell'occasione del suo incontro con frate Francesco il conte Orlando di Chiusi donò al Santo il molto solitario e

---

(1) *Fioretti. Delle stimmate di S. Francesco, prima considerazione.*

molto atto a farci penitenza monte della Vernia; essi contando le stimmate del Santo, confusero l'anno che il monte fu a lui donato con l'anno che sul monte egli fu stigmatizzato. Se non lo sapessimo da altre parti, basterebbe a luminosamente provarlo il documento del lunedì 9 luglio 1274, col quale i figli del conte Orlando confermavano ai frati minori il dono del padre; dono — è data registrata nel documento — avvenuto l'*8 maggio 1213* (1).

Ma venendo all'argomento che più direttamente ora c'importa, donde derivava frate Francesco nella primavera del 1213 i due versi che proponeva per tema della sua predica?

Il motivo non era certo de' più originali, chè — osserva bene Francesco Torraca — « ha riscontri innumerevoli nella lirica provenzale e nella siciliana » (2).

Da Odo della Colonna infatti a Pier della Vigna fin a Bonagiunta Urbiciani — per non salire più su — esso ritorna frequente (3).

Ma in Bonagiunta, così facile a vestirsi delle penne altrui, sì da far desiderare perchè venisse scorbacchiato che

.....fosse vivo Iacopo notaro,

in Bonagiunta quasi con le stesse parole:

S'eo languisco e tormento
Tutto in giò lo mi conto
Aspettando quel ponto ch'eo disio.

E qual fosse « quel ponto » al lettore arguto non è proprio bisogno della mia spiegazione per capirlo.

Che frate Francesco fosse in caso d'imbastir lì al momento un paio di versi, nessuno certo vuol dubitare: che questa volta però lo facesse non mi pare probabile. Frate Francesco prima d'esser santo era stato cavaliere, e

---

(1) *Bullarium Franciscanum* (ediz. Sbaralea), IV, 166, n. *h*.
(2) *La scuola poetica siciliana*, in *N. Antologia*, nov. 1894, p. 466.
(3) Odo della Colonna (*Distretto core ed amoroso*)

Ond'io languisco e tormento
per fina disianza.

Pier della Vigna (*Amore in cui vivo ed ho fidanza*)

Vostro amore mi tiene in tal disire
E donami speranza e sì gran gioia
Ch'io non curo sia doglia o sia martire.

de' cavalieri conosceva tutte le gentilezze e le cortesie. E di queste sue conoscenze del passato egli si serviva spesso per i bisogni del presente.

Ora a raggiungere il fine suo altissimo di convertire gli animi egli aveva sopratutto bisogno di far su questi impressione. Di qui i modi svariati del suo presentarsi in pubblico e predicare. Si può in teoria sprezzare tutta la scienza e tutta la gaia arte dell'universo; nella pratica della vita chi vuol parlare alla gente deve sottostare alla prima legge dell'arte rettorica: quella di far effetto. Or che effetto avrebbe ottenuto il frate recitando, là in mezzo alla folla de' cavalieri curiosi di udirlo, de' versi suoi?

Ma se già in fama di santo e per questo appunto ricercato, butta là ai cavalieri e alle dame curiose, de' versi che parrebbero a tutta prima in contraddizione con la vita e con gli insegnamenti di lui, per il contrasto che sorge inevitabile nell'animo fra i ricordi che i versi suscitano e quel che si aspetta dal Santo, l'attenzione del pubblico è già accaparrata, l'effetto è raggiunto.

Questo di non prendere per testo del proprio sermone « alcuna autorità « di teologia » ma versi di una poesia nota, era uso tutt'altro che raro.

Basti per tutti l'esempio d'Etienne de Langton arcivescovo di Cantorbery, che proprio in questo torno di tempo componeva il suo famoso sermone sul testo di

Bele Aalis mainz s'en leva
Vesti son cors et para,
E un vergier s'en entra, *ecc.*

per finir di concludere che la « bele Aalis »

Qui est la flos et li liz

era la vergine Maria (1).

Il fiore e il giglio Maria; il *bene aspettato* intensamente da Francesco non è più il *ponto* o il *posto* dove gli amanti speran sempre d'arrivare e che fa rider le belle donne che se lo senton dire, ma è il Paradiso. Conclusioni strane tutte e due di strani sermoni stranamente impostati, ma appunto per questo in quella età e in quella coltura efficaci.

I due versi dunque che frate Francesco prendeva a testo della sua predica

---

(1) V. il sermone in A. Boucherie, *Le dialecte poitevin au XIII siècle*, Paris, 1873, pp. 217-21. Cfr. A. Lecoy de la Marche, *La chaire française au moyen âge*, Paris, Renouard, 1886, pp. 91-94; Petit de Julleville, *Histoire de la langue et de la litt. franc.*, II, 240-41.

dovevano far parte d'una più lunga canzone d'un poeta o d'un giullare qualunque fosse, nota nell'Italia centrale. E poichè dalla sua conversione in poi non è probabile che il frate d'Assisi tendesse l'orecchio ai trovatori d'amore, è ovvio anche pensare che essa fosse parte d'una di quelle tante poesie che dovevano esser rimaste nella sua memoria, documento dell'antica spensieratezza. Risaliamo dunque ancora più su, avanti il '9, che segna la data della conversione, fino ai primissimi del secolo.

Non vogliamo che si mettano i nostri due versi tra i monumenti della letteratura nostra, ma sta il fatto che di poche poesie nostre possiamo stabilire con tanta certezza l'antichità.

E la poesia ond'erano parte, certamente d'amore, doveva essere ardente di passione sensuale: Francesco infatti non li avrebbe secondo ogni probabilità ricordati se essi non avessero suscitato nell'uditorio ricordi che egli voleva combattere provando ad esso che il vero bene è solo nel cielo. Una di quelle tante poesie giullaresche che correvano per il popolo, e non sono prova certo di temperanza negli affetti. Ma sono documento prezioso delle condizioni etiche e psicologiche del popolo nostro; monumento storico irrefragabile della continuità della poesia nostra e anche — che è la questione per il momento a noi rilevante — della antichità di essa.

Dopo queste modeste osservazioni, dopo quanto da tanti uomini valorosi s'è venuto in questo ultimo torno di tempo pubblicando, non è lecito oramai asserire che la poesia nostra nella forma sua schiettamente popolare e giullaresca sull'alba del dugento cantava ormai sicura di sè al sole nuovo?

LA COLTURA E LE RELAZIONI LETTERARIE

DI

ISABELLA D'ESTE GONZAGA

5. — Gruppo emiliano.

Vi si discorre di: Diomede Guidalotti — Floriano Dolfo — Filippo Beroaldo il giovine — Giovanni Sabadino degli Arienti — Girolamo Casio (pittori Costa e Francia) — Panfilo Sasso — Jacopo Caviceo — Antonio Cornazzano — Gualtiero di San Vitale (Ludovico Panizza).

Ragion vuole che nel trattare di questo gruppo si prendan le mosse da Bologna, con la quale città, non altrimenti che con Padova, Isabella aveva continue relazioni per lo Studio fiorente, oltrechè per l'amicizia e per la parentela che la stringevano alla famiglia dei Bentivoglio.

Professore di retorica e di poesia nella Università di Bologna, rimatore della scuola artificiosa dell'Aquilano e del Tebaldeo, strambottista non ispregevole, fu Diomede Guidalotti, cui la morte contese la fama, che forse si sarebbe acquistata, recidendo la sua giovane esistenza nell'agosto del 1505 (1). L'anno prima di passare tra i più, il 15 aprile 1504, egli licenziava alla pubblicità il suo *Tyrocinio delle cose volgari*, raccolta di rime varie,

(1) Fantuzzi, *Scrittori bolognesi*, IV, 330 sgg., che rettifica parecchie asserzioni del Quadrio, *Storia e ragione*, II, 222-24; cfr. III. 290.

tra le quali son pure sei ecloghe intercalate da prose alla maniera dell'*Arcadia*. Una delle due gentildonne il cui nome figura nella dedica di questo libro è quella Lucrezia, figliuola naturale del duca Ercole d'Este, che andò sposa in Bologna ad Annibale Bentivoglio. Non è improbabile che per mezzo suo Isabella imparasse a conoscere il Guidalotti. Questi infatti, il 3 giugno 1504, le inviava il *Tyrocinio*, con correzioni in più punti, « che per « incuria de li impressori male intendere si poteano ». Nella lettera d'accompagnamento, l'autore si profondeva in elogi smaccati dei coniugi Gonzaga, chiamandoli « dui lumi de Italia congiunti « insieme a più splendore l'uno de l'altro » e Isabella in ispecie proclamando « fautrice di tuti li spiriti gentili ». Nell'inventario dei libri d'Isabella figura il *Tyrocinio* e accanto ad esso una raccolta slegata, e senza dubbio manoscritta, di *Sonetti e canzoni* del Guidalotti (1).

Appartenne pure allo Studio bolognese, e ne fu anzi uno degli ornamenti come giurisperito e canonista, un personaggio assai caro ai Gonzaga, Floriano Dolfo (2). Il marchese Francesco lo elesse a suo consigliere e gli accordò il privilegio di unire al suo il cognome dei Gonzaga e di inquartare l'arma gonzaghesca con la propria (3). Spirito arguto e caustico, sempre ricco di facezie e di aneddoti, egli usa nella sua corrispondenza col marchese una libertà di linguaggio incredibile, e talora si abbandona al-

---

(1) Vedi invent. I, n[i] 130 e 131. Dice l'Achillini nel *Viridario*, che il *Tyrocinio* del Guidalotti « è sparso in popoli diversi ». È una esagerazione retorica, chè anzi quella raccolta rimase oscurissima, a segno che nel 1538 potè essere ristampata in Bologna col nome d'un altro.

(2) Fantuzzi, *Scrittori bolognesi*, III, 256-57. Nei *Rotuli dello Studio bolognese* editi da U. Dallari appare tra i legisti col nome di *Florianus de Dulfollo*, o *de Dulfolis*, o *de Dolfolis*, o *Dulphus*. Di lì apprendiamo che lesse a Bologna il Sesto e le Clementine dal 1466 al '73 (I, 71-88). Negli anni scolastici 1473-74 e '74-'75 fu a Pisa, ove pure insegnò. Dall'autunno del 1475 lesse a Bologna le Decretali fino alla sua morte, seguita nel 1506 (I, 97-189).

(3) Fantuzzi, III, 257-58; Gaet. Giordani, *Della venuta e dimora in Bologna di Clemente VII*, Bologna, 1842, p. 77.

l'oscenità più sguaiata. Qui non è il caso di riportare nessuna delle molte sudicerie che Floriano si permise di scrivere al suo principesco corrispondente, quantunque esse possano dar la misura della volgarità dell'animo di Francesco, il quale senza dubbio se ne compiaceva, e in pari tempo porgano esempio di quella strana grossolanità onde nel nostro più bel Rinascimento era bruttato il costume, in tante altre pertinenze così raffinato (1).

---

(1) Il 4 ott. 1493, avendogli il marchese fatto fare da un cavallaro, per celia, certa turpe proposta, lo rimbeccò il Dolfo dimostrandogli ch'egli avea « meglio studiato el Morgante che la Rhetorica di Tullio ». Interrogato dal marchese intorno al caso di certa strega, che diceva d'aver usato col diavolo, rispose il Dolfo una lunga e vivacissima lettera, datata « ex Termis Porete « mense et die incertis 1494 », in cui è fatta la più scandalosa pittura del bagno della Porretta e delle scostumatezze che vi si praticavano. La lettera è talmente sozza da non poter essere riferita neppur a frammenti (vedasi *Giorn.*, 37, 407). Riportiamo invece la prima parte di un'altra sua lettera, con la quale il 14 genn. 1496 si scusava col Gonzaga di non potersi recare a Mantova per le feste del carnevale: « La S. V. Ill.ma me invita et co- « manda a venire ne lo instante carnevalle a godere quelli vostri solazi et « feste, al quale imperio como buono servo non posso negare la obedientia « quantunque io mal possa godere li piaceri che a tale stagione si usano, « vogliando cossì la inclementissima dispositione divina, cum la qual perciò « havendo poco obligo son privo de le cose che voi altri ne haveti in copia « et vi satiati usque ad crepationem, como disse el Tedescho el quale giunto « a la hostaria domandò a l'hosto dicendoli: quantum posso bibere pro uno « floreno renensi? Respose presto l'hosto: domine, usque ad crepationem in- « clusive. Usanza è al tempo del carnevalle trasvestirse in maschara et libere « solazare per li lochi publici et privati: io non posso gustare questo sua- « vissimo cibo, perchè tale transfiguratione è facta per non esser l'homo « cognosciuto, ma la tortura et debilitate mia de li piedi si contrapone a « tale piacere, che similmente mi togliono li balli et feste che rechiedono « molti andamenti et fortitudine di pedi, et solo mi è reservato il videre « maschere et balli, li quali benchè al principio me diano trastullo, pur al « fine non posso uscire senza peccato de invidia e biastemia, desiderando che « tale persone gaiarde et fresche tute fosseno zoppe et smanchate como io, « sì che non è bono dare a tale gente piacere, sì como se dice che la più « trista et perduta elemosina che se facia in questo mondo è quella che « se dà a l'homo ciecho..... Voi fate giostre in tali tempi dignissime et « strenuissime, di che dimostro haverne molto piacere; pur a dir lo vero « essendo li ochi caligati che da longa non ponno videre io ne sto al dicto « et relatione de quelli che hanno megliore ochio..... In questa stagione fra « li altri delectamenti si costuma il zacagnare, cioè adulteri, stupri et incesti,

Ma anche in negozi abbastanza serî, Floriano usava col marchese della più rude schiettezza. Fu già pubblicata altrove da noi una lettera pressochè beffarda con cui il Dolfo investiva il marchese Gonzaga, che si credea vittorioso e tale era proclamato

---

« per li quali si fanno tante studiose veglie et feste, che ad altro non si « attende se non a tali piaceri carnali; et io de tuti per natura et etate ne « son stuffo et pieno. Venimus ad canos frigescentemque senectam. Et quando « anchora mi retrovasse apto et di tal vivanda volonteroso, male me poteria « svogliarme per esser forastiero a Mantoa et le poste esser prese in omni « genere da voi Signori et altri gentilhomini, che non voliti vi sia de le « griffie levato come il leone che el carnevalle passato mai non abandonò « quello vostro thauro insino che l'hebbe atterrato, et è rasone perchè simili « scherzi noi usiamo verso li forastieri tropo domestici cum le nostre donne. « Et a dir pur il vero senza sdegno de V. S., voi setti in Mantoa mal forniti « di donne belle, et si alcuna si ritrova bella ha portata la formositate da « altro loco, verbi gratia la Ill.ma Consorte vostra da Ferrara et la moglie « di vostro fratello et dil Conte Guido Torello da Bologna et alcune altre « che hanno la loro semenza di fora como la vedovella madonna Costanza « et la soa divina sorella, che v'ha facto mutare habito costumi paesi et na- « tura, et alcune altre le quale assai meglio da voi son cognosciute ». E qui tronchiamo il riferimento, perchè nel resto della lettera si tratta di troppo sconcia materia. Pare tuttavia che in quel carnevale stesso, forse instantemente sollecitato dal marchese, il Dolfo si recasse a Mantova, perchè in una sua lunga epistola dell'8 luglio 1496, in cui descrive al Gonzaga la rappresentazione d'un' ecloga drammatica di soggetto politico, seguìta in Bologna, rammenta d'aver assistito in Mantova « nel carnevalle passato » alla recita dei *Captivi* (D'Ancona, *Origini del teatro* [2], II, 370). Il grave disturbo alle estremità inferiori, di cui il canonista bolognese si lagna, forse dipendente dalla gotta, è anche rammentato in un epitaffio del Casio:

> **Al Dolpho, che nei piè mancò natura,**
> **Suplì poi ne la lingua e ne l'ingegno;**
> **Atto a salvare ed a ruinare un regno,**
> **Magno fu in studio et massimo in lettura.**

L'allusione del terzo verso si riferisce all'energia ed abilità del Dolfo nel trattare negozi politici, doti simboleggiate anche nel rovescio della sua medaglia, dovuta al celebre Sperandio. Cfr. *Museum Mazzuchellianum*, I, 149; Armand, *Médailleurs*, I, 68; Heiss, *Sperandio de Mantoue*, p. 39. Dell'abilità del Dolfo nelle cose politiche dà la miglior idea una sua eloquente *Orazione per la difesa della patria contro Alessandro VI e Cesare Borgia*, recentemente edita da Vincenzo Giusti per nozze Mirafiori-Boasso, Bologna, Zanichelli, 1900.

da molti, dopo la battaglia del Taro (1). Con singolar lucidezza di mente, il giureconsulto felsineo non si faceva veruna illusione e si affrettava a disilludere anche il marchese. Al quale due anni prima (26 febbr. 1494) non s'era peritato a rispondere con feroce sarcasmo, allorchè il Gonzaga gli avea scritto, forse con mal garbo, di non intendere il suo latino. « Per havere inteso « quello che mi era coperto per littere de V. Ill.ma Sig.ria.... che « non siate lectore de prose o versi latini..... del mio fallo facto « accorto, da qui inanti non ve mandarò nè scrivarò cose latine, « ma in vulgare grosso o in gergone, el quale parlare credo « V. S. habi imparato da molti che ne la vostra casa ho cogno- « sciuto de tale lenguagio boni maestri ».

Altro linguaggio teneva il Dolfo con la marchesa Isabella; anzi nella lettera con cui maestro Floriano si condoleva secolei per la morte immatura della sorella Beatrice, dicevale (10 genn. 1497): « sopra ogni altra donna che hoggi al mondo spiri, sola seti « aliena da ogni costume et inclinamento femineo et, sbandite « tute le levitate et sensualitate, di che ne sono per natura le « donne copiose, vi sete accostata ad li virtuosi et constanti acti « virili » (2). Ma è pur sempre indizio dell'indole bizzarra di quel singolar professore la lettera con che mandò a Isabella, il 20 maggio 1500, i suoi rallegramenti ed augurî pel felice parto del suo primogenito Federico. Premesso che l'uomo molte volte « dil suo male si rallegra et del suo bene si lamenta », prosegue: « per la quale cosa non mi pare fare altro più laudabile officio, « Ill.ma Mad. Marchesana, nel parto di questo fanciulo, lo quale « Dio per stracheza de le vostre continue et devote oratione et « importune dimande vi ha gratiosamente concesso (sì como disse « Christo a donna Rosa per le frequentissime soe petitione facte « ogni giorno de uno medesimo tenore, dopo uno longo tedio fa- « vellando quello suo camerario crucifixo, affannato per tante

(1) *Francesco Gonzaga alla battaglia di Fornovo*, pp. 25-27.
(2) Cfr. le nostre *Relazioni d'Isabella con gli Sforza*, p. 131.

« cicaline parole: Rosa, tu me secchi), che cum V. S. congratu-
« landomi, pregare lo eterno Dio che lo facia savio et fortunato
« et che camini per la strata de la justitia cum timore de Dio ».
E qui una lunga fila di sinistri ricordi, di ammonimenti e di esempi, da cui si ricava che molte volte i figliuoli maschi diventano canaglie, ovvero precipitano nella maggiore disgrazia.
« Pertanto è grande sapientia de la madre (si in donna si ritrova
« spirito sapiente, perchè disse Salomone: mulierem fortem quis
« inveniet?) in tale productione de li figlioli moderatamente fare
« festa, perchè non ci è a noi mortali cognito lo exito de le cose.
« Chi sa si fiano prudenti, si fortunati, si amati, si expulsi, si
« rubati, si occisi, si exuli de li soi regni, come Medici et Sfor-
« ceschi, li quali pareano havere in mano il governo di la for-
« tuna, ecco che in uno punto sono spenti, et la soa gloria pro-
« strata al fondo..... Ma per usare lo officio del bono servo
« et non dil severo philosopho overo del catolico predicatore,
« Ill.ma et Exma Madonna, perchè cognosco la generatione di
« questo fructo masculino esser il magior contentamento et pia-
« cere che quella habia mai conseguito infino al dì presente, che
« serà causa de augmentare lo amore del mio terestre dio et
« rescaldare il tepido core verso V. S.ria et farli più benevoli li
« subditi soi, et di smorzare ogni ambitione extranea al marche-
« sato et principato mantovano, et di serare il pugno di la pro-
« digalitate a lo excellentissimo vostro consorte (benchè il soc-
« corso sia tardo per esser megio fallito (1), per haver già donato
« et consumpto ogni suo patrimonio) et divenire più diligente

(1) Quello stesso giorno, 20 maggio 1500, il Dolfo scrisse pure una lettera al marchese, nella quale, a proposito del parto d'Isabella, uscì a narrare aneddoti piccanti e sboccati, riferentisi al suo soggiorno in Pisa (sulla dimora in Pisa del Dolfo vedasi Fabroni riferito da Fantuzzi, *Scrittori bolognesi*, IX, 92). Riguarda uno di questi aneddoti la festa d'un crocifisso miracoloso, che celebravasi ogni anno a Pisa la terza domenica di gennaio ed era chiamata *la festa del f.....*, perchè quel tal crocefisso avea miracolosamente impedito ad un soldato di prendere diletto di una giovine pisana in una chiesa. L'altro aneddoto spiega il « proverbio vulgare, per qual causa quando l'homo « rompe uno bichiero o bochale, dice subito *a Pisa*, et si non lui, li cir-

« a la conservatione dil suo stato et abstinere la soa prompta « voluntate da molti inordinati appetiti, per non dare tristi do- « cumenti et exempli al suo figliolino et dopo lui futuro si- « gnore (1)..... cum V. Ill.ma Sig.ria mi ralegro et festegio et « tuto di alegrecia me defundo, quanto et più che si di la mia « moglie, che mai per sterilità non partorì fructo alcuno, benchè « il campo sia stato bene arato et cultivato et di bona semenza « seminato, fosse nato ». A questa strana lettera Isabella fece rispondere ringraziando il 10 giugno, e senza addentrarsi nelle parti più scabrose ed intime di quanto avevale scritto il dottor bolognese, sinceramente gli confessò: « anchora che cum ra- « sone assai evidente ne exortate ad moderatamente allegrarne « del felice parto nostro, nello quale nostro Sig. Dio cum tanta « sua gratia ne ha concesso un figliol maschio, tuttavia cogno-

---

« cumstanti ». Ma non per questi due aneddoti, che qualche erudito pisano ben potrebbe illustrare, noi citiamo qui codesta lettera, sì bene perchè Floriano vi dà al marchese avvertimenti non dissimili da quelli contenuti nella lettera ad Isabella: « per questo fructo et dono divino V. S. da qui inanti « serà più devota et grata verso Dio, diventerà più diligente et accorta nel « governo dil suo stato et amerà augmentare et non gittare via le soe facul- « tate, come ha facto fino a qui, che ha aquistato il nome del prodigo, non « liberale ». La lettera è firmata *cliens Florianus Dulphus de Gonzaga.*

(1) È veramente singolare questo accenno che, scrivendo alla marchesa, fa il Dolfo alle frequenti infedeltà del marito. Già parecchi anni prima ne aveva direttamente redarguito il marchese, dicendogli in una lettera del 16 dic. 1495: « Dio vi ha dato una formosa, prudente et nobile compagna, « figliola del bon duca Hercule et per sangue materno de la gentilissima « casa d'Aragona, coniuncta in matrimonio et nodo coniugale insieme cum « V. S., non come sogliono li altri mariti et moglie sempre vivere cum onte, « brontolii, gielosie, coruci et ire..... tuta discreta et costumata; madre di la « concordia, sempre seconda modestamente li vostri appetiti et non vole per « soperchiaria esser vincitrice contra a vostra voglia, *et le cose per voi facte « a lei ingiuriose overo odiose finge di non vedere nè audire* ». Cfr. Luzio-Renier, *Relazioni d'Isab. con gli Sforza*, p. 131, n. 2. Nella suddetta lettera del 1500 lo ammonisce: « Et perchè la vita paterna è spechio al vivere « del figliolo, son certo che per non dare tristo exemplo al vostro figliolino « V. S. non sarà più cossì prompta et aperta in fare acti lascivi et reprehen- « sibili ». Non si direbbe, veramente, che la predica dovesse venire da quel pulpito! Convien peraltro notare che non sempre il turpiloquio è indizio sicuro di reale corruzione.

« scendo nui che in questo usati più presto l'officio del severo « philosopho che del civile, perseveriamo nel principiato tenore « de la leticia nostra, de la quale non sentimmo mai la maggiore « dappoi che siamo al mondo ».

Un altro professor bolognese fu Filippo Beroaldo il giovine, nipote del suo omonimo, che era stato uno de' più celebri letterati del sec. XV e uscì di vita nel 1505. Filippo Beroaldo il giovine insegnava già lettere in Bologna nel 1498; ma ne' primi anni del sec. XVI spiccò il volo per Roma, ove godette l'amicizia degli uomini più insigni del tempo, e professò nell'archiginnasio romano. Divenuto segretario del card. Giovanni de' Medici, fu da lui, allorchè Giovanni giunse ad essere Leone X, elevato al grado di bibliotecario della Vaticana, ufficio che tenne dal 5 sett. 1516 al 30 agosto 1518, in cui venne a morte (1). Si citano generalmente come i migliori amici suoi il Bibbiena, il Molza e Pierio Valeriano: ad essi andrà aggiunto il Castiglione, che certo in Roma lo conobbe, e si piacque di rammentarlo nel *Cortegiano* pel suo spirito arguto e faceto (2). La marchesa di Mantova udì forse già vantare da Lucrezia Bentivoglio la valentìa del Beroaldo (3); ma in ogni caso è certo che quando morì la cagnetta Aura, il Beroaldo da Roma le inviò un carme latino, che figura nel citato zibaldoncino di versi deploratorî tante volte già richiamato da noi. Nel poetare latino era il Beroaldo assai reputato; e però la marchesa fu lietissima di que' suoi versi e ne scrisse in questi termini, il 16 febbr. 1512, al giovinetto suo figlio Fe-

---

(1) Mazzuchelli, *Scrittori*, II, II, 1017-1020; Fantuzzi, *Scritt. bolognesi*, II, 136 sgg.; *Giornale storico*, IX, 451 e la nota biografica del Cian nella sua ediz. del *Cortegiano*, pp. 205-6; J. Paquier, *De Philippi Beroaldi junioris vita et scriptis*, Lutetiae Parisiorum, 1900.

(2) *Cortegiano*, L. II, cap. 63.

(3) G. Sabadino degli Arienti fa narrare una delle sue *Porretane* da Filippo Beroaldo, di cui vanta la grande dottrina. Ivi dice che il Beroaldo fu precettore di Annibale Bentivoglio, marito di Lucrezia d'Este. Vedi c. 177 *r* nell'ediz. di Verona 1540 delle *Porretane*. Che, del resto, in Bologna, il Beroaldo fosse maestro a nobilissimi personaggi, lo attesta anche lo scherzo del Sadoleto nel cit. cap. del *Cortegiano*.

derico, che allora trovavasi a Roma: « Ni sono stati acceptissimi « li eruditi et eleganti versi de mes. Philippo Beroaldo, composti « per la morte de la nostra cagnolina, essendone da questi nostri « docti commendati summamente. A noi non potria più piacere « la inventione quanto facci, et non manco l'affectione che per « essi versi et per il testimonio tuo et de molti altri ci ha di- « mostrato, de la quale volemo gli rendi infinite grazie offerendoli « l'opera et auctorità nostra in ogni sua occurrentia » (1).

Ma se furono solamente occasionali e transitorie le relazioni da noi finora accennate nel presente capitolo, ebbe carattere ben diverso quella col bolognese Giovanni Sabadino degli Arienti. Isabella lo imparò a conoscere e ad apprezzare nella famiglia paterna, perchè Sabadino, cresciuto all'ombra della gran pianta bentivogliesca, fu agli Estensi singolarmente devoto. Egli presentò nel 1472, con apposita orazione, i regali del Reggimento bolognese in occasione delle nozze d'Ercole d'Este e di Leonora d'Aragona (2), si trattenne a più riprese in Ferrara, fu beneficato dal duca Ercole e da Leonora sua moglie, dedicò ad Ercole nel 1483 le sue novelle di sapor boccaccesco intitolate *Le porretane* (3) e poi la *Istoria di Piramo e Tisbe* (4), scrisse pel matrimonio di Annibale Bentivoglio con Lucrezia d'Este il trattatello *De hymenaeo* (5), celebrò la vita di Anna Sforza, prima

---

(1) Per le relazioni del Beroaldo con Federico Gonzaga vedi Paquier, *Op. cit.*, pp. 74-75.

(2) Dallari, *Della vita e degli scritti di Gio. Sabadino degli Arienti*, Bologna, 1888, pp. 5 e 30. Cfr. *Giornale*, XI, 208.

(3) Rispetto alle relazioni di Sabadino con gli Estensi, le notizie date da G. Campori, *Giov. Sabadino degli Arienti e gli Estensi*, Modena, 1879, sono completate dal Renier in questo *Giornale*, XI, 207 sgg. e dal Dallari. Per la bibliografia delle *Porretane* vedi Dallari, *Op. cit.*, pp. 11-16 e 24-25; pel loro valore intrinseco *Giorn.*, XI, 212-13 e Rossi, *Il Quattrocento*, pp. 132-33. Il cod. di dedica delle *Porretane* ha oggi il n° 503 nella Palatina di Firenze. Cfr. *Cat. mss. palatini*, II, 65.

(4) Quest'opera, che per molti anni si credette smarrita, fu rinvenuta in un ms. di Dresda. Cfr. *Giorn.*, XI, 217.

(5) Il ms. ne è ora nella Palatina di Parma. Dallari, p. 16.

moglie di Alfonso d'Este (1) e dettò un *Colloquium* per le seconde nozze di Alfonso con la Borgia (2). Per questa grande affezione dell'Arienti alla casa degli Este non poteva riuscirgli indifferente il più bel fiore germogliato nel giardino ferrarese. Nella sua dimora in Ferrara avrà l'Arienti avuto occasione di deliziarsi più volte del suo delicato profumo, onde non potea trascurarlo quando fu trapiantato sul Mincio, tanto più che già in addietro il bolognese avea ricorso alla liberalità dei Gonzaga (3). Allorchè ebbe stesa nel 1490 la sua *Gynevera de le clare donne* (4), pensò d'inviarne una copia ad Isabella, « intendendo « la V. Ill. S. essere de grandissimo fructo et religione in quello « marchionale Stato, come vera figliuola del mio felicissimo com- « patre duca Hercule » (5). Riscrisse egli medesimo, tutto di suo pugno, quel libro e il 29 giugno 1492 lo inviò alla marchesa, vantandosi che quella fosse la seconda copia « che se sia data « fuori » (6) e supplicando la Gonzaga di inscriverlo « nel numero « de' suoi affectionati servi » e di raccomandarlo al marito, di cui aveva già tessuto l'elogio « per che certo li sono molto de- « dicato, come aparirà a la posterità del tempo, se 'l fructo del « mio exile ingegno haverà alcuna diucturnità, per havere io « delle sue glorie facto memoria, quando venne qui a le Nuptie « Bentivoglie, havendo Sua Cels.^{ne} reportato el triumpho dela « giostra, et deli suoi ornamenti et trophei militari, che ancora

---

(1) Questa *Vita* fu pubblicata a Ferrara nel 1874, di su un codice di quella biblioteca comunale. DALLARI, p. 21.

(2) DALLARI, pp. 21 e 36. Cfr. *Giorn.*, XI, 217.

(3) Vedi le raccomandazioni che per lui inviarono gli Estensi al card. Francesco Gonzaga: CAMPORI, p. 13; DALLARI, p. 32.

(4) Stampata da C. Ricci e A. Bacchi della Lega nella disp. 223 della *Scelta di curiosità letterarie*. Per la bibliografia, oltre la prefaz. degli editori, vedi DALLARI, *Op. cit.*, pp. 16-20; per la cronologia, questo *Giornale*, XI, 215-16.

(5) Anche nelle *Porretane* l'Arienti chiama il duca suo « compatre » perchè avea tenuto al fonte battesimale uno de' suoi otto figliuoli, Ercole, che continuò la famiglia e scrisse anche versi. Cfr. *Giorn.*, XI, 207 e DALLARI, p. 5.

(6) La lettera fu edita nel *Giorn.*, XI, 214 e dal DALLARI, *Op. cit.*, p. 34.

« questo bolognese populo ne parla » (1). Del dono fu la marchesa gratissima, perchè con vera effusione rispose all'Arienti il 3 luglio '92: « Havevamo qualche cognitione de le virtù vostre « et per questo ve portavamo dilectione; adesso per l'opera che « ci haveti driciata, composta per vui *de mulieribus claris* et « intitulata a la ill.ma mad. Zenevera Bentivoglio, ne seti facto « per experientia noto et famigliare; per consequens non solum « siamo inducte a diligerve, ma ad amarve et admirarve. Essa « opera, e per esser cum summa elegantia compilata, et per « essere de utile matheria, c'è stata ultra modo grata. Legere- « mola cum attentione et sforzeremose imitare le vestigie de « quelle ill.me matrone » (2).

Quantunque Gio. Sabadino fosse notaio, l'ufficio ch'egli meglio disimpegnò per tutta la sua vita fu quello di relatore e di descrittore (3). Anche della marchesa di Mantova egli fu informatore e corrispondente: spediva ragguagli, come fosse un abile *reporter*, disimpegnava piccole faccenduole. Ciò fece particolarmente in

---

(1) Alluderà al *De hymenaeo*. Si noti che l'anno dopo (1493) Sabadino dedicò al march. Francesco Gonzaga una novella storica, che non fa parte delle *Porretane*. Fu rintracciata da Lud. Frati nel ms. Vatic. Urb. 1205 e pubblicata nel 1892 da O. Guerrini per nozze. Vedi ciò che se ne dice in questo *Giornale*, XIX, 226-27. Sia pur rammentato qui che una delle novelle delle *Porretane* è fatta dire da Giustina, moglie di Niccolò da Gonzaga. Vi si narra una avventura di Gianfrancesco Gonzaga, primo marchese di Mantova, e se ne trae occasione per tessere un elogio della famiglia Gonzaga. Ediz. di Verona, 1540, delle *Porretane*, c. 95*r* e sgg.

(2) Quantunque nella *Gynevera* il panegirico soffochi i fatti, quel libro ha per noi un'importanza storica non mediocre e meriterebbe di essere studiato più a fondo. Asserì il Gabotto (*Lettere di Joviano Pontano*, Bologna, 1893, p. 20, *n.* 3) che nella *Gynevera* sono diluite parecchie biografie del *De claris mulieribus* di Jacopo Foresti da Bergamo. Ma il Rossi (*Il Quattrocento*, p. 132) non è alieno dal sospettare che invece il Foresti seguisse le orme di Sabadino. Lo studio sulle fonti della *Gynevera* è ancor tutto da fare.

(3) Vedi le considerazioni che uno di noi fece su quest'ufficio di relatore nel *Giornale*, XII, 302-5, ove si dimostra, col sussidio dei copialettere dell'Archivio di Parma, che Sabadino ebbe incombenze non dissimili dal vescovo Ludovico Gonzaga.

quel periodo fortunoso, nel quale, caduto in disgrazia dei Bentivoglio, egli vide assottigliarsi d'assai i suoi mezzi di sussistenza, dal 1495, in cui gli venne meno la provvisione bentivogliesca, al 1507, in cui fu creato gonfaloniere del popolo nel quartiere di porta Piera (1). Cadono in quel periodo le malinconiche lettere dirette a Isabella per chiederle la carità di sei sacca di grano, necessarie al sostentamento della numerosa famiglia in un anno di scarsissimo raccolto (2). Cadono in quel periodo le interessantissime relazioni che Sabadino forniva ad Isabella intorno alla recentissima scoperta del Laocoonte, avvenuta in Roma (3), ed intorno ad un contrasto drammatizzato fra il Carnevale e la Quaresima, rappresentato d'innanzi al palazzo dei Bentivoglio (4). Del 24 febbr. 1508 è un'altra sua lettera, nella quale comunica ad Isabella come fosse posta sulla facciata del tempio di S. Petronio la statua di Giulio II: « Questa statua ha assai sembianza « de la S.ta del N. S. et il statuario che l'ha facta se chiama « Michaelangnolo fiorentino. È opera tanto magna et excelsa per « chi intende, che se Phidias statuarius vixisset non creditur

---

(1) Dallari, *Op. cit.*, pp. 7-8. Non si deve, peraltro, credere che negli anni accennati l'Arienti fosse sempre nemico ai Bentivoglio, anzi abbiamo molti indizî che per essi continuava ad adoperarsi. Si tenga presente questa letterina da lui inviata al marchese di Mantova nel 1503:

Ill.mo Princeps S.r mio charo. Non possendo hora venire ad Gonzaga ad trovare la Ex. V., cosa che me preme assai, scrivo questa ad epsa Ex. la quale prego... voglia fare misericordia a questo miserabile incarcerato de Michele de la Raffa, aciò possa de tanta misericordia consolare il m.co m. Zoanne Bentivoglio, quale tanto se confida et spera in la Ex. V. a la cui gratia ecc.

Ex Mantua, X Junij 1503.

Servus perpetuus
Joannes Sabadinus de Arientis.

(2) Leggansi le sette lettere del 1504, riguardanti quella bisogna, che furono pubblicate dal Campori, *Op. cit.*, pp. 6-10. Vedi *Giorn.*, XI, 210.

(3) La lettera del 31 genn. 1506 fu pubblicata in questo *Giornale*, XI, 209-10. È una delle prime relazioni che si abbiano di quella capitale scoperta archeologica ed artistica. Cfr. A. Venturi, *Il gruppo del Laocoonte e Raffaello*, in *Arch. stor. dell'arte*, II, 98.

(4) Lett. 24 febbr. 1506, edita in Renier, *Gaspare Visconti*, pp. 104-5.

« hac statua nobiliorem facere potuisset..... Hoc opus tam mi-
« randum et excelsum est ut quidem populus videndo et con-
« templando oculos saturare non possit » (1). Il 2 aprile di quell'anno stesso Sabadino descrive alla Gonzaga il supplizio di un frate al quale assistevano da trenta mila persone. Egli fu bruciato vivo « perchè havea sacrificato al diavolo, havea cum li pedi « conculcata la croce..... dato una hostia sacrata ad uno gallo » e commesso altre enormità (2). Nel ritrarre la coltura della nostra gentildonna, abbiamo già dato conto di altra lettera di Sabadino del 13 luglio 1509, in cui le descriveva il supplizio d'una strega. Da tuttociò si apprende di qual natura fossero le informazioni dell'Arienti. Di tutto un po': pettegolezzi e faccende politiche, feste e lavori d'arte. Lo spirito vivace della marchesa a tutto prendeva interesse, e di quelle sollecite informazioni, sia pur date con quel modo pesante e con quella perpetua lardellatura di frasi latine, molto si compiaceva.

Ben s'intende che avendo Sabadino parecchia pretesa di letterato, egli non mancava di spedire alla sua eccelsa corrispondente i frutti del proprio ingegno. Vedemmo già come le inviasse la *Gynevera*. Il 10 giugno 1501 le facea tenere « una epistoletta « narratrice de uno bel zardino de l'illustre mes. Hannibal Ben-
« tivoglio nominato per lezadria Viola..... In epsa intenderà la « verità de la amenità et jocundità del zardino ». Si trattava del delizioso giardino circostante la villetta della Viola, che Annibale Bentivoglio fece costruire da Gaspare Nadi e frescare da allievi del Francia, giardino ove è lecito credere che l'Arienti si trattenesse spesso a conversare con Annibale e con la moglie di lui Lucrezia (3). E anche opere altrui godeva Sabadino che

---

(1) *Giornale*, XI, 211, ove in nota si riassumono le vicende di quella celebre statua.

(2) Poscia Sabadino si recò a Roma « ad osculare li sacri pedi del N. S. » e stette varî mesi del 1508 senza scrivere alla marchesa: di che si scusa in una lettera del 18 nov. di quell'anno, in cui tocca anche della peste che serpeggiava in Bologna. Vedi Dallari, *Op. cit.*, pp. 38-39.

(3) Vedasi *Giorn.*, XI, 217. La *Descrizione del giardino della Viola* fu

fossero a Isabella dedicate, sicchè si affrettò a comunicare alla signora di Mantova la elegia in morte di frate Pietro Gavasseti da Novellara, che l'amico suo e della marchesa, il « divino se- « cundo mantovano poeta », avea appunto dedicato alla Gonzaga (1). Nell'inviarle quel componimento, usciva l'Arienti in una esclamazione che abbiamo motivo di ritenere sincerissima: « qual « madonna et qual signora, in questa feza de ingrata etate, se « trova de lettere amantissima, se non la ex.ma Marchionissa de « Mantua?! » (2). Quella madonna e quella signora celebratissima dovette provare non poco dolore allorchè nel 1510 le fu annunciata la morte del fido corrispondente bolognese. Fu appunto Ercole degli Arienti, figliuolo di Sabadino, che le inviò la trista novella:

Ill.ma ecc. Cum lachryme et suspiri ad scriver la presente hora mi movo, perchè il spargere in carte il duolo et dispiacere è uno renovar l'affanno. Essendo stato il clariss.o et prestante patre mio m. Joanni Sabadino cosa molto de V. Ex. et tanto affectionato de core quanto dir se possa, et essendo di questa vita mortal passato cum gran mio danno et dispiacentia, a me è parso debito darne qualche adviso a epsa V. Ex. Pertanto li significo come il pto mio Patre domenica matina prox. ne moritte per una infirmità grave de ardentiss.a febre et cruciato de aspre doglie per la persona, che per 17 giorni crudelmente l'hanno oppresso. Et la sera fu sepulto honorifice cum optime laude li sono state date da tutto il populo per il suo bon nome che

---

stampata da Gaetano Giordani per nozze nel 1836 e poi da lui ristampata nell'*Almanacco bolognese per l'anno 1840*. Il Dallari (p. 21), che parla di questa stampa, non riuscì a rintracciarne i codici. A uno di noi venne fatto di chiarire che il ms. inviato a Isabella si trova ora nella Comunale di Treviso (*Giorn.*, XI, 213, *n.* 6), mentre quello che l'Arienti scrisse di propria mano per Annibale Bentivoglio esiste ora nella bibl. Landi-Passerini di Piacenza (*Giorn.*, XII, 302, *n.* 4).

(1) *Giornale*, XI, 213, *n.* 3. Per quel che riguarda le relazioni dell'Arienti con Battista Mantovano e di entrambi con Pietro Gavasseti da Novellara, si rimanda a ciò che ne fu detto nel capitolo sul gruppo mantovano, ove si parlò a lungo del Carmelita. Si aggiunga solo che l'Arienti volgarizzò la storia del tempio di Loreto, opera originale di Battista. Vedi Dallari, *Op. cit.*, p. 16.

(2) Lett. 13 maggio 1504 in Campori, *Op. cit.*, p. 5.

ha di sè lassato, et dogliença universale per essersi cum epso perso gran virtute et dote che erano ornamento a la citate, benchè l'opre et monumenti che ni restano in scripto farano che sua virtute non serà al tutto extincta (1). Credo questa morte sença dubio dispiacerà forte a V. Ill.ma S. per esserli mancato uno fido optimo et honorato servo et che de soi preconij et laude era una resonante tuba; ma adviso V. Ex. che se 'l patre gli è mancato, el figliolo glie resta, quale ha ad essere una imagine paterna se non de la virtù et sufficientia sua, che invero non gli è, almeno de fede et observantia verso epsa V. Ill.ma S. che era il patre. Et perchè pregho quella voglij esser contenta de farmi hereditare l'amore et affectione ne portava al p.lo mio patre. Io potendo cosa alcuna operare che sia grata a quella, po' far concepto de havermi sempre ad comandare come a un suo optimo servo et come a m. Jo. Sabadino. Cussì a la p.ta Ex. V. me dono et recomando sempre. Quae bene valeat. Bononiae die IIII Junii MDX.

Qui incluso sarà uno Epitaphio vulgare facto per mio patre, quale mando a V. Ill.ma S. che se degni tenirlo per sua memoria, benchè alquanti altri ne sieno stati facti et se ne facino et vulgari et latini.

E. Ill. D. V.

servus perpetuus
HERCULES SABADINUS DE ARIENTIS (2).

Ercole che in questa lettera si profferiva a sostituire il padre nella fiducia di Isabella, mandò per qualche tempo realmente corrispondenze non prive d'interesse politico, per es. quelle del 1511 relative al rimpatrio de' Bentivoglio; nè mancò di inserirvi qualche sonetto od altra composizione poetica, che era venuto scombiccherando negli ozi della sua villa di Camurata presso

---

(1) Si vede che il figliuolo aveva delle opere paterne opinione non diversa da quella che mostrò di averne Sabadino medesimo. Si ricorderà come il vecchio Arienti credesse di contribuire efficacemente alla fama del marchese Francesco Gonzaga vantandone le prodezze nel *De hymenaeo*. Così pure egli si raccomandava il 20 genn. 1509 al cardin. Ippolito d'Este, rammentando i servigi resi al duca Ercole, « del quale recepitti duoni et honori « noti a tucto il mundo, come parerà a la posterità del tempo, *se il fructo « del mio exile ingegno havarà diuturnità alcuna, et come atestano l'opre « mie existenti in fra li libri del ex.mo S. vostro patre* ». DALLARI, p. 39.

(2) Lettera già edita nel *Giornale*, XI, 211-12 e dal DALLARI, *Op. cit.*, pp. 42-43.

Bologna. A poco a poco però le sue lettere andarono diradando: nè appare che ottenesse mai pienamente il favore d'Isabella, certo perchè non aveva le doti che rendevano così accetto e stimabile il suo genitore. E d'altra parte la marchesa aveva a Bologna un altro corrispondente, che pizzicava di letterato più del bisogno egli pure e che specialmente la sovveniva nella sua insaziata bramosia di oggetti d'arte. Intendiamo alludere a Girolamo Casio.

Il cav. Girolamo Casio de' Medici, il cui vero casato era dei Pandolfi da Casio, castello del Bolognese, fu uno stravagantissimo tipo d'uomo.

Visse il Casio mercante zoilero
Et con Apol ebbe sua mente unita:
A Terra santa andò; scrisse la vita
Di Cristo: or qui è poeta e cavaliero (1).

Queste asserzioni, da lui medesimo, « specialista del genere fu« nerario » (2), condensate in un epitaffio, son tutte vere, all'infuori di quel ch'è detto nell'ultimo verso, giacchè se riuscì ad essere cavaliere per grazia dei Bentivoglio, poeta, per grazia dell'uno o dell'altro *giogo di Parnaso,* non fu davvero. Scrisse bensì una quantità di opere in verso, tra le quali alcune oggi rarissime (3): ma la scintilla poetica non ne sprizza mai come da composizioni inspirate. E diffatti la marchesa di Mantova profittò dell'opera sua come gioielliere e come mecenate di artisti (4), nè mostrò veruna curiosità pei suoi versi (5).

---

(1) Questo epitaffio fu riferito anche dal Mazzoni nella sua raccoltina di *Epigrammi italiani*, Firenze, 1896, p. 347.

(2) V. Rossi nel *Giornale*, XV, 199.

(3) Vedine l'elenco nel Fantuzzi, *Scrittori bolognesi*, III, 137-40. Cfr. Quadrio, II, 227-8 e Harrisse, *Excerpta colombiniana*, Paris, 1887, p. 196. Alcune rarissime stampe di lui, ignote al Fantuzzi, sono rammentate dal Malagola, *Antonio Urceo*, Bologna, 1878, p. 248 *n*.

(4) Sul mecenatismo del Casio cfr. G. Giordani, *Della venuta in Bologna di Clemente VII*, p. 52.

(5) I quali, del resto, furono messi in burletta dai contemporanei. Si rise del Casio il Firenzuola (v. Sicardi in *Giorn.*, XXVIII, 199-200); lo beffò

Conobbero i biografi, sebbene imperfettamente, le relazioni del Casio con più d'uno dei Gonzaga (1) e segnatamente col card. Ercole, figliuolo d'Isabella (2); ma delle varie incombenze affidategli da Isabella non mostrarono di accorgersi. La sua qualità di ore-

---

il Berni senza nominarlo nel *Dialogo contra i poeti* e nominandolo nella lettera premessa al *Commento al capitolo della primiera*. Di lui si burlò pure, ferocemente, l'Aretino nella *Cortigiana*, at. II, sc. 11, mettendolo in mazzo con quei poetastri di cui Leone X si dilettava perchè lo facevano ridere; e più ancora se ne fece giuoco nel secondo prologo della redazione manoscritta della *Cortigiana* (vedi Rossi, *Pasquinate*, p. 81). Il Casio gli avventava contro de' sonetti; ma ci volevano ben altri denti per trafiggere la dura cotenna dell'Aretino!

(1) Parla il Fantuzzi (III, 135) della dimestichezza che ebbe col card. Sigismondo Gonzaga e con Ludovico Gonzaga; ma s'inganna quando crede che quest'ultimo sia il marchese e in quest'errore cade anche il Lancetti, *Poeti laureati*, p. 394. Si tratta invece di Ludovico Gonzaga del ramo di Bozzolo, figliuolo di Gianfrancesco e di Antonia del Balzo. Nel *Libro intitolato Cronica, ove si tratta di epitaphii di Amore e di Virtute*, che è l'opera più comunemente nota del Casio, molti Gonzaga sono celebrati; il vescovo Ludovico, il march. Francesco, Elisabetta Gonzaga duchessa di Urbino, Laura Bentivoglio-Gonzaga, moglie di Giovanni Gonzaga. V'ha una parte del libro intitolata *La Gonzaga*, nella quale l'autore esprime in sonetti il suo amore per una gentildonna di quella famiglia ed inneggia ad altre della medesima stirpe. È peraltro ignoto sinora come il Casio cercasse di trar profitto dalla sua famigliarità coi Gonzaga, allorchè nell'autunno del 1513 egli fu nominato de' Quaranta dal papa. I Bolognesi non volevano riconoscere quella nomina, perchè egli non era nobile, sicchè il Casio ricorse al marchese Francesco affinchè lo nobilitasse. In una supplichevole lettera del 24 ott. 1513 rammenta al marchese di « esser stato ragazzo de la bo. m. del R.^{mo} Car« dinale di Mantova » e si rimette alla mediazione del pittore Costa, « che « sa come se governano le cose di qua ». Non essendosi il marchese affrettato a compiacere il Casio, questi insistette con sue lettere del 30 ott. e del 4 nov. 1513. Nella prima di esse ripete che come ufficiale pubblico avrebbe meglio potuto servire il marchese; nella seconda promette doni preziosi e manda per arra « il Spirito Santo intagliato in una pietra, quale ha li ragi di foco « naturali ». Senonchè il marchese gli rimandava alquanto rudemente quel dono (7 novembre 1513), « reputando che 'l stia meglio appresso voi, come « persona che meglio di noi conosce la bontà sua, chè noi ce intendemo « meglio de cavalli et arme che de intagli ».

(2) Parecchie opere del Casio sono dedicate ad Ercole Gonzaga, fra le altre anche il cit. libro degli epitaffi. Come il Casio ivi dice, egli conobbe Ercole allorchè studiava in Bologna sotto il Pomponazzi, e da lui ebbe poscia l'incarico di scrivere dei versi in morte del celebre filosofo. Questo fatto è pur

fice ricco e intelligente (1) riusciva in special guisa accetta alla marchesa, che di orefici avea mestieri così di frequente. Il 23 ott. 1505, venendo a sapere Isabella che il valente scultore Gian Cristoforo Romano sarebbe stato accompagnato a Roma dal Casio, gli scrisse: « Se non sei partito anchor da Bologna, dirai a Hie-« ronymo Casio che 'l voglia mandarni per il presente cavallaro « quello suo deaspi dove è intagliato Christo, perchè lo volemo « revedere, e piacendoni lo pagarimo per el dovere » (2). Ma siccome poi seppe che il Casio rimaneva a Bologna, gli si rivolse direttamente con la medesima commissione: « vi pregamo che « ne vogliati mandare per il presente cavallaro el vostro diaspis « dove è intagliato Christo, perchè lo vogliamo revedere, non

---

rammentato nei versi con cui il Casio inviava ad Ercole il *Libro intitolato Bellona*, che è un poemetto in ottave destinato a glorificare Innocenzo Cibo, legato in Bologna:

Avendo ne' mie' inculti et flebil versi
Composti in epitaffio del Peretto
Felsineo cattedrante eccelso et magno
Filosofo e teologo divino
Compatriota tuo, tuo precettore,
Ercol Gonzaga, illustre signor mio,
Ditto, ma più per ver pronosticato,
Che perso quello, perderem te Alcide,
Nè forza avrà di rivocarti a noi
De 'l Sessa, d' el Spagnolo, o d'altri il nome,
Onde Felsina tua sarà scontenta,
Et perchè festi poi di qua partita
Ogn' hor fatte si son giostr' e dispute
Poste l' ho in carte, acciò che quel ch' udire
Non hai potuto, nè veder, leggendo
Bellona veggi, et che Minerva ascolti
E i colpi fatti da Cupido et Marte.
Così l'intrata felice et eccelsa
De 'l divin Cibo, Innocentio Legato
Leggi felice et con benegno Fato
Aspetta quel ch' io dissi nel mio canto
Co 'l tempo le due chiavi, il Regno e 'l Manto.

(1) Leone X, nel breve con che esentò Girolamo da ogni dazio nel viaggio di Terrasanta, non manca di tributargli elogio particolare per la sua intelligenza nel distinguere e valutare le gemme. Cfr. FANTUZZI, III, 133.

(2) VENTURI, *Gian Cristoforo Romano*, in *Arch. stor. dell'arte*, I, 118. Il Casio dettò uno de' suoi sgangherati epitaffi anche per Giancristoforo. È riferito nell'*Arch. stor. dell'arte*, I, 158.

« havendo bene a memoria como stia. Perchè piacendoni lo rite-
« neremo et vi remetteremo el pagamento, il quale ne signifi-
« careti per vero et ultimo: et non vi remetteti già al arbitrio
« nostro, perchè non lo accepteressimo; ma ancora che 'l ne
« piacesse, vi lo restituiressimo ». Questa lettera è dell'8 nov. 1505. L'11 nov., malgrado questa esplicita dichiarazione, così rispondeva galantemente il buon Casio:

Ex.sa et Diva Patrona salute. Hora tornato dalla villa ho ritrovato in casa la litt.a de dì VIII de V. Ill. S. ala quale questa serà risposta: et domatina la ponerò a la Chavalcata, aciò che per il primo garzune de Bernardino sia subito portata, et insieme lo adimandato Christo nel diaspro verde. Et per obidientia dirò il pretio. V. Ill. S. serà contenta aceptarlo per uno picolo dono dal Casio, che ne receverà summo piacere; et se pur non mi vuol far degno di questo, quella ne mandi quel più e quel meno de' XV ducati d'oro che serà judicato per m.e Zoan franc.o della Grana (1). Ma la satisfacione mia seria che V. Ill.a S. lo tenese con memoria del Casio suo afectionatissimo et vero servitore, ala quale de continuo ex corde se le racom.a Bononiae, die XI Nov. 1505.

E. Ill. E. V.

Servitor Hieronimus
Casius.

Di pietre intagliate la marchesa era assai ghiotta (2), e il Casio ne avea di bellissime (3). Ma quella volta il Cristo non le convenne e lo rimandò con la seguente letterina del 18 giugno 1506,

---

(1) Così chiamavasi comunemente Gio. Francesco de' Roberti, saggiatore della zecca di Mantova, pel quale vedi il nostro *Lusso d'Isabella*, p. 42.

(2) Se ne possono trovare testimonianze copiose nel cit. nostro articolo sul *Lusso d'Isabella*. In quel medesimo anno 1505 chiedeva al Casio di ricercarle « un qualche intaglio da sigillare ». Il Casio gliene inviò un paio; ma alla marchesa non parvero belli abbastanza, sicchè li rifiutò. Vedasi *Lusso*, p. 40. Altri intagli per sigillare furono mandati dal Casio alla marchesa nel 1510.

(3) Secondo l'uso del tempo, il Casío portava sul berretto una grande medaglia d'agata, in cui era intagliata la sua impresa, cioè la discesa dello Spirito Santo sugli Apostoli. Con la spiegazione di quell'impresa il Casio fece un giorno sbellicar dalle risa papa Clemente VII, come attesta il Giovio, *Dialogo delle imprese*, Milano, 1863, p. 9.

da cui appare che nel frattempo il Casio aveva per lei procurato parecchi altri oggetti: « Havemo havuto la lettera vostra insieme « cum una cassetta driciatavi per Zo. Angelo Tobalia (1). La co- « rona di agate, corniole et calzedoni, che ce haveti mandata, « vi la remettemo, non perchè ne sia spiaciuta, ma per esser « fornite di corone. Seco agropato serrà l'intaglio de Cristo in « diaspis, che ne mandasti li dì passati, che per non havere noi « sfornita corona alcuna se non una de agata, meglio se gli con- « vene l'intaglio di agata, il qual molto più de questo de diaspis « ni piace; ma cum magior nostra comodità vi mandaremo li « dinari. El calamaro piombino di curame et la riga lavorata de « legname, ch'haveti comperato a Venetia, li potreti retenere « cossì sin che vi accada venire da noi ». Ma sembra che il Casio, molto ricco e ambizioso, malvolentieri indicasse alla marchesa il prezzo degli oggetti che le faceva tenere. Di che essa, un po' imbronciata, si lamentava nel seguente biglietto del 17 nov. 1506: « Anchora che per un'altra nostra ve habiamo scritto che vo- « lesti avisarni el pretio de le cose ne havete date, che ve man- « daressimo li dinari, hora che l'interditto è levato a'Bolognesi, « nondimeno, visto quanto per la vostra ne haveti scritto prima « che habiati recevuta la nostra, habiamo facto extimare a pe- « riti l'agata intagliata cum Cristo et lo quadro de le frute (2), « quali sono extimati quatuordici ducati in tutto. Mandamoveli

---

(1) Si riferisce certo alla seguente ordinazione data al Tovaglia, che stava a Firenze: « Quando li drappi che vi ordinassimo saranno finiti, potete man- « darli in mane di Hieronimo Casio in Bologna, che ce li rimetterà qua in « Sachetta, dove habiamo la stantia nostra ». Del 12 maggio 1506.

(2) Il « quadro de le frute » è certamente quel medesimo che il 15 aprile 1506 il Casio inviò a Isabella (insieme con un po' d'olive e con una Maddalena di Lorenzo di Credi) così designandolo: « uno quadro pieno de fructi « facto per Antonio da Crevalcore, tra nui in questo exercitio singularissimo, « ma assai più longo che la natura ». In quella lettera egli le parlava anche di certa Madonna di un « discipulo del Franza » di cui la marchesa, vedutala, non avrebbe esitato a mandargli « tanti scudi quanto pesa ». Vedi la lettera edita e debitamente illustrata da A. Venturi, nell'*Arch. stor. dell'arte*, I, 278.

« per Francisco correre, cum protexto che da mo' inanti vui ne « habiati ad scrivere el pretio de le cose che voremo da voi, « come per l'altra nostra havereti inteso. Si 'l Costa pictore ve- « nirà in qua, lo vederemo molto voluntieri ».

Quest'ultimo accenno ci richiama ad un'altra specie di incarichi, che la Gonzaga dava volentieri al Casio, le trattative con pittori suoi amici. In sul finire del 1506, come vedemmo, comunicava il Casio che il pittore Lorenzo Costa era disposto a venire a Mantova. Sin dall'anno antecedente la marchesa doveva aver ricevuto una sua tela, perchè già il 17 agosto 1505 Girolamo le partecipava: « il r.^{mo} Protonotario nostro Bentivolo iersera « me impose facesse intendere a V. Ex. come l'opera che faceva « il Costa era molto inanti et che omnino serà finita prima che « a Natale proximo, et per il juditio mio V. Ex. ne resterà sa- « tisfactissima » (1). Il Costa si recò poi diffatti a Mantova nel 1507 e vi si trattenne alcuni anni, eseguendo diversi lavori per il marchese e per Isabella, fra cui specialmente famosi due dipinti allegorici destinati al *camerino* della signora ed ora visibili al Louvre (2). Suppose il Venturi che al trasferirsi del Costa a Mantova contribuisse il bisogno da lui provato di « scuotere la « supremazia del Francia », il fortunato e festeggiatissimo fra i pittori bolognesi. E di ciò infatti può ravvisarsi un indizio nella lettera d'Isabella a Lucrezia Bentivoglio dell'11 sett. 1511, nella quale la prega di dissuadere il Francia dal recarsi a Mantova per farle il ritratto, anzitutto perchè « in quest'ultima volta che « semo state retratte ni è venuto tanto in fastidio la patientia « de star ferma et immota, che più non vi ritornaressimo » e poi perchè « non sapressimo mai usare tanto temperamento in « racogliere esso Franza che non offendessimo il Costa, et diffi- « cilmente ni lo conservaressimo amico » (3).

---

(1) Venturi, *Lorenzo Costa*, in *Arch. stor. dell'arte*, I, 251, *n.* 1.

(2) Venturi, *Artic. cit.*, in *Arch. stor. dell'arte*, I, 250-53.

(3) Venturi, *Artic. cit.*, in *Arch. stor. dell'arte*, I, 251, *n.* 4. Ma prima in Luzio, *Federico ostaggio*, p. 61. Cfr. Yriarte, *Isabelle d'Este et les artistes de son temps*, in *Gazette des beaux arts*, Serie III, vol. XIII, p. 27.

Prima ancora che Francesco Raibolini detto il Francia si adoperasse a fare il ritratto d'Isabella, egli aveva da lei avuto incarico d'un quadro pel *camerino*, e mediatore di questa e d'altre commissioni pel Francia fu Girolamo Casio, a lui particolarmente stretto d'amicizia, fors'anco per essere orefici entrambi (1). Già il 2 aprile 1505 troviamo che la marchesa ingiunge al Casio: « La littera continente la historia che dovea fare quel frate suso « uno quadro per mettere nel camerino nostro, la qual poi per « novo ordine desti, o dovevati dare, al Franza pictore lì in Bo- « logna per farlo fare a lui, voressimo che ve la facesti restituire « et mandare qua a noi perchè voressimo mutare el sentimento: « il che facto, ve la remetteressimo incontinente, acciò che poi « el Franza potesse dare principio a l'opera ». E in quella medesima lettera del Casio, in data 17 agosto 1505, di cui riferimmo il periodo riguardante il Costa, vien sollecitata Isabella « ad man- « dare il disegno de la tela ha da fare il Franza, al quale ho « portato, per lavorare in quella, azuro oltremarino finissimo ». Mandi ducati 25 e il disegno al Francia, « qual non aspecta « altro, nè ha voluto pigliar lavoro alcuno ». Comunque andasse la cosa, sta di fatto che per allora quel quadro non fu eseguito, e che l'11 genn. 1511 il Francia chiedeva alla marchesa « la « misura et il lume » per dipingere « la tella del camerino de « V. S. a' tempi passati ordinata a me per el nostro Casio » (2).

---

(1) Vuolsi che il Francia rappresentasse il Casio nella figura d'un pastore, ch'è nel presepio da lui dipinto per il protonotario Ant. Galeazzo Bentivoglio, oggi nella pinacoteca di Brera. Vedi J. A. Calvi, *Memorie della vita e delle opere di Francesco Raibolini detto il Francia*, Bologna, 1812, pp. 19-20. Il Casio esaltò il Francia in due sonetti delle sue *Rime sacre*, nel primo dei quali lo esorta a tenersi sempre fido alla famiglia Bentivoglio, nel secondo discorre della grande reputazione che il Francia godeva come ritrattista. Vedi Calvi, *Op. cit.*, pp. 54-55, e sui ritratti del Francia ed il loro valore Vasari, *Opere*, ediz. G. Milanesi, III, 545 e Crowe-Cavalcaselle, *Gesch. der ital. Malerei*, vol. V, P. II, p. 597. In un orribile epitaffio della *Cronica* il Casio encomiò *Franza Felsineo, orafo e pittore*. Vedilo riprodotto dal Fantuzzi e dal Malagola, *Urceo*, p. 269.

(2) Lettera edita dal Luzio nel *Federico ostaggio*, pp. 60-61.

Nel frattempo il Francia, non potendolo il Costa, aveva stupendamente ritratto il giovinetto Federico (1), da cui la madre aveva dovuto con dolore distaccarsi, per mandarlo ostaggio alla corte di Giulio II (2). Quell'opera così ben riuscita del Raibolini, doveva accendere sempre più nell'animo della marchesa il desiderio d'averne il dipinto pel camerino, ond'è che il 19 dic. 1510 fece sollecitare il pittore dal Casio, a cui scrisse: « Piacene che 'l « Franza sii remasto satisfatto de li trenta ducati donatili per il « retracto de Federico nostro figliolo et che 'l sii in opinione de « farni il quadro per il nostro camerino passate le feste. Have- « remo piacere che intendiati se l'ha il tellaro et la tela o vole « che se la gli mandi de qui, et se l'ha la scripta de la inven- « tione che gli mandassimo, et gli piace o non, informandovi « bene de tutto il bisogno, a ciò che se possi provvedere che 'l « non habbi più a perder tempo » (3). Rispose il Francia medesimo con la lettera 11 genn. 1511 cui accennammo poc'anzi. Isabella replicò includendo la lettera per lui in una pel Casio (6 febbr. 1511), al quale diceva su per giù le medesime cose:

---

(1) La sostituzione del Francia al Costa nel fare il ritratto di Federico, accennata dal VENTURI (*Arch. stor. dell'arte*, I, 253), resta chiaramente provata da questa lettera di Isabella a Matteo Ippoliti: « Scriviamo al Costa « che 'l faccia un ritracto de Federico et cil facci havere. Ma per che cre- « demo ch'el non haverà tempo, dovendo venire a Mantova col S.re nostro, « volemo, quando lui non lo facci, tu habbi cura di farlo fare al Franza « prima che parteti da Bologna, lassando bon ordine che 'l vi sia mandato « con diligenza. Et acciò che sapiamo che cortesia usare con el p.to Franza, « parla con Hieronimo da Casio o altro che 'l te ne sapia informare et avi- « sacilo, perchè intendemo de remunerarlo. Mantuae, xxiiij Julii MDX ».

(2) Il Casio fu mediatore in tutto questo negozio del ritratto di Federico, come può vedersi dai documenti prodotti dal LUZIO, *Federico ostaggio*, pp. 59-60. La storia di quell'episodio potrà essere agevolmente completata col mezzo delle lettere della marchesa al Casio del novembre 1510, che esistono nel copialettere.

(3) Già il 29 nov. la marchesa avea pregato il Casio di informarsi se veramente il Francia fosse disposto a fare quel quadro e avea aggiunto: « ma « volemo che ben vi chiariti se vorrà sollecitamente farlo, però che quando « facesse pensere di stanchezarni, non voressimo lo principiasse et pigliaressimo altra via, perchè deliberiamo fare finire dècto camerino »,

Ex.me Francia. La tela del quadro che desideramo havere di mane vostre è fornita, e già l'haveressimo mandata, se gli sinistri tempi non ce lo havessino vetato: quando li tempi siino assettati vi la mandarimo cum la mesura et suo justo lume. Et perchè in la littera che scrivessimo ad Hieronimo Casio gli facevimo instancia che 'l volessi intendere se la inventione di la pictura vi piaceva, non havendoni di questo havuto alcuno aviso da voi, piaciavi significarni il parere et opinione vostra prima vi inviamo essa tela, perchè semo per accostarni sempre al judicio vostro, et alli piaceri vostri di continuo ne offerimo. Mantuae, sexto februarii 1511.

Poi non ne sappiamo altro, e sembra che il dipinto pel *camerino* non sia mai stato eseguito dal Francia. Egli compì invece felicemente quel ritratto della marchesa a cui abbiamo accennato, e per quanto Isabella si rifiutasse di *posare* d'innanzi a lui, e incaricasse Lucrezia Bentivoglio di sovvenirlo co' suoi ricordi, riuscì l'imagine a perfezione, tantochè la Gonzaga vi si trovava « assai « più bella che non ni ha facto natura », e gli inviava, col solito mezzo del Casio, trenta ducati (1). Ulteriori relazioni col Casio non ci sono note; ma è certo che la marchesa dovette trovarsi con lui molte volte nel 1530 a Bologna, allorchè il vanitoso mercante poeta ebbe a fare il maggiore sfoggio della sua opulenza per mettersi in vista presso i gran signori là convenuti (2).

Fra i lodatori d'Isabella e i devoti ai Gonzaga vuolsi annoverare anche un altro verseggiatore emiliano, che levò di sè molto più grido del Casio, quantunque la sua maniera di poetare sia contaminata da frivolità e leziosaggini d'ogni specie, il modenese Panfilo Sasso (3). Noi non vorremmo dare per certa, attingendo ad una torbida sorgente com'è lo Zilioli, la sua dimora in Mantova, della quale non ci sono pervenute notizie documentali (4); ma certamente dei Gonzaga egli fu estimatore costante.

---

(1) Luzio, *Federico ostaggio*, p. 61, ed *Emporium*, XI (1900), pp. 427-29.

(2) Vedi il cit. vol. del Giordani e anche Morsolin, *Trissino*, p. 165.

(3) Per rinvii bibliografici intorno a lui vedi G. Rossi in questo *Giornale*, XXX, 33-35. Si aggiunga V. Rossi, *Il Quattrocento*, pp. 393 e 402.

(4) Vedi il cod. Marciano X, 1, a p. 160, ove lo Zilioli scrive: « Ed ebbe « onorato trattenimento appresso al cardinale Ascanio Sforza e Lodovico duca

Ad Elisabetta Gonzaga duchessa d'Urbino (1) dedicò Panfilo il suo canzoniere (2), ed in un capitolo, che è una specie di visione, celebrò le virtù singolari di lei, fingendo che le deità dell'Olimpo, alle quali era cara, la salvassero da una grave malattia (3). In un poemetto latino e in parecchie rime italiane esaltò il marchese Francesco Gonzaga e il preteso suo trionfo del Taro, poichè il Sasso seppe elevarsi talora dalle lambiccature delle rime amorose, lucidate su quelle famosissime di Serafino Aquilano, a poesie di contenuto più grave, in cui palpita sotto la retorica il sentimento della italianità (4). Lodò pure mes. Panfilo il card. Sigi-

---

« di Milano suo fratello, la potenza de' quali restando oppressa dalle armi « de' Francesi, nella quale occasione fu fatto anch'egli prigione, si ridusse « sotto la protezione della casa Gonzaga, e trattenendosi ora in Mantova, « ora in Bologna, ora in Modena sua patria, consumò lietamente l'avanzo « de' giorni suoi ». Queste notizie ci sembrano tutte da accogliere con grande circospezione, tacendone il più accurato biografo che del Sasso fino ad oggi si abbia, G. Tiraboschi, nella *Bibl. Modenese*, V, 22 sgg.

(1) Non a Isabella, come per isvista scrisse il D'Ancona, *Studi sulla letteratura ital. de' primi secoli*, Ancona, 1884, p. 219.

(2) *Opera del preclarissimo poe | ta Miser Pamphilo | Sasso Modenese.| Sonetti CCCCVI. | Capituli XXVIIJ. | Egloghe V*, Venetiis, per Guilielmum de Fontaneto de Monferato, 1519 a dì primo febraro; è la rara edizione da noi esaminata ed a cui ci riferiamo.

(3) Cfr. il nostro *Mantova e Urbino*, p. 95 *n*.

(4) Vedi sulla poesia politica del Sasso F. Gabotto, *Francesismo e antifrancesismo in due poeti del Quattrocento*, nella *Rassegna emiliana*, I, 288 sgg. Cfr. anche Pèrcopo, *Un libretto sconosciuto di Panfilo Sasso*, in *Studi di letterat. italiana*, I, 194 sgg. Che, del resto, il Sasso accudisse a cose più serie che il convenzionale rimare amoroso, lo prova anche un fatto alquanto oscuro della sua vita, la scomunica lanciatagli contro per eresia nel 1523. Le informazioni che noi oggi ne abbiamo rimontano alla *Cronaca modenese* di Tommasino de' Lancellotti (Parma, 1862, I, 233-35), alla quale ricorse al tempo suo anche il Tiraboschi, *Bibl. Modenese*, V, 27. A quanto si rileva dal Lancellotti, la scomunica non ebbe effetto; ma sui particolari dello strano incidente sarebbe assai utile che qualche erudito modenese ci illuminasse. Rammentiamo che nella tornata del 25 genn. 1861 della Deputazione modenese di storia patria Gius. Campori produsse documenti che dimostrano essersi il Sasso giustificato dell'accusa di eresia lanciatagli contro dall'Inquisizione. Cfr. *Atti e memorie* di quella Deputazione, Serie I, vol. I, p. xxxvi.

smondo Gonzaga, al quale dedicò i suoi epigrammi latini, e nel XVIII de' suoi capitoli tessè l'elogio d'Isabella, di cui ammirava la bellezza e la sagacia.

Altro ammiratore d'Isabella fu quello strano tipo di prete avventuriere parmigiano, che rispose al nome di Jacopo Caviceo (1). Avendo dimorato a lungo in Ferrara, egli finse colà la scena del suo *Libro del peregrino*, una pesante e lasciva imitazione del *Filocolo* (2), che piacque tanto ai contemporanei da meritare a quel romanzo, entro i limiti del cinquecento, una ventina di edizioni, non che una traduzione francese ed una castigliana (3). A Ferrara il Caviceo visse in grande famigliarità con gli Estensi e coi personaggi che frequentavano la loro corte (4). E là conobbe sicuramente Isabella, che encomia nel proemio del *Peregrino*. Questo proemio è messo in bocca all'anima di Giovanni Boccacci, che fattosi « incola dela docta città di Ferrara, per contemplare « una non più vista belleza e forma », dice le più ampie lodi degli Estensi, cominciando da Lucrezia Borgia, alla quale il libro è dedicato, e venendo al suocero di lei, duca Ercole, al marito

---

(1) La vita bizzarra del Caviceo fu narrata da Giorgio Anselmi. Vedasi quel che ne dicono l'Affò, *Mem. dei letterati parmigiani*, III, 79 sgg.; il Liruti, *Notizie de' letterati del Friuli*, I, 424 sgg.; il Ronchini, in *Atti e mem. per Parma e Modena*, IV, 209 sgg.

(2) Per la favola e per la critica del *Peregrino* vedi specialmente Albertazzi, *Romanzieri e romanzi del cinquecento e del seicento*, Bologna, 1891, pp. 13-33 e Rossi, *Il Quattrocento*, p. 135. Per quel che riguarda la forma, il *Pellegrino* fu giudicato imitazione del *Polifilo*, non sappiamo con quanta giustezza di criterio. Vedi Gnoli, *Il sogno di Polifilo*, Firenze, 1900, p. 41.

(3) La prima ediz. è di Parma 1508. Per la bibliografia del *Peregrino* cfr. Passano, *Novellieri in prosa*², I, 211 e Albertazzi, *Op. cit.*, pp. 10-11. E. Faelli, nella *Domenica del Fracassa*, II, 45, con l'aria di rivelare grandi novità, non fa che rimpolpettare quanto altri avevano scritto.

(4) Nell'ultimo capitolo nomina fra i trapassati Ercole Strozzi, segno evidente che l'ultima mano al libro fu data appunto in quel 1508 in cui esso vide per la prima volta la luce. Rispetto agli amici del Caviceo menzionati nel *Peregrino* vedi Affò, *Op. cit.*, III, 92. V'è tra questi Niccolò da Correggio, al quale è pure diretto un dialogo latino che il cod. Vatic. 7105 attribuisce al Caviceo e fu di recente pubblicato da L. Callari. Cfr. questo *Giornale*, XXVII, 172.

Alfonso, al cognato Ippolito (1), alla cognata Isabella. Di quest'ultima lo spirito del Certaldese dice: « Accede alla tua [*della* « *Borgia*] excellentia quello lume che extinguere non si può de « quella vera mortale dea Helisabella Estense de Gonzaga prin- « cipessa mantuana, alla quale le Muse fanno riverentia » (2). Abbiamo anche indizio che il Caviceo si valse della mediazione di Isabella per venire a Mantova stabilmente, come giudice della Curia del Podestà, giacchè il 3 agosto 1501 troviamo che la marchesa scriveva in questi termini a Manfredo de' Manfredi: « Le lettere che V. M. ne ha scripto in favore de M. Jacopo « Caviceo parmesano, sono state di tale momento et efficacia, « che quando per lo ill.mo S.r nostro consorte già non fussi stata « facta la ellectione d'un altro, nui non haveriamo mancato di « usare omne opera possibile perchè esso m. Jacomo fussi substi- « tuito al q. m. Hectore Ravano » (giudice).

Devoto agli Estensi fu pure Antonio Cornazzano, il *Cornazan per cui Placentia fulge*, come lo chiamò Lelio Manfredi (3); v'ebbe anzi chi addirittura lo considerò come ferrarese, perchè in Ferrara si stabilì con la famiglia e colà visse l'ultima parte della sua vita (4). Uno de' suoi molti poemi è dedicato a Borso d'Este, un altro alla madre d'Isabella, Leonora d'Aragona. Nessun

---

(1) Ad Ippolito dedicò poscia il Caviceo il suo *Confessionale*, un dialogo destinato a fare ammenda dello scandalo provocato col *Peregrino*. Vedi Affò, *Op. cit.*, III, 87-88 e 93.

(2) Queste parole non fanno punto l'impressione che ne riceve il Gregorovius, *Lucrezia*, ed. it., p. 322: « Il Caviceo poteva insino osar di adulare « la festeggiata Isabella Gonzaga con questo giudizio, che egli l'esaltava ab- « bastanza, dicendole che si approssimava alla perfezione di Lucrezia ». Questa pretesa inferiorità di Isabella si basa tutta su d'una interpretazione sbagliata della frase « accede alla tua excellentia ».

(3) Vedi Flamini nella miscellanea per *Nozze Cian*, p. 298. Il Flamini rinvia ai principali scritti che si hanno sul Cornazzano. Si aggiungano *Giorn.*, XVII, 142; Castellani, *La stampa in Venezia*, Venezia, 1889, p. 22; Rossi, *Il Quattrocento*, pp. 165-66 e 170.

(4) Cfr. *Rime scelte de' poeti ferraresi antichi e moderni*, Ferrara, Pomatelli, 1713, p. 565.

dubbio che in gioventù la nostra marchesa dovesse avere più d'una occasione d'intrattenersi col Cornazzano; ma documento scritto non ne rimane. Abbiamo solo una letterina che per lei scrisse Antimaco l'ultimo dicembre del 1503 al vescovo Ludovico Gonzaga: « R.me Intendo che la S. V. R.ma ha presso sè il Gur-« gulio et Ulularia, due comedie plautine traducte in vulgare, « quale essendo io summamente desiderosa de havere, prego la « S. V. ad volermine compiacere et mandarle per il presente « mio cavallaro, che adoperate che le habii gli le rimetterò senza « alcuno dubio. *Del Gurgulio intendo di quello del Corna-« zano* » (1). L'indicazione non era oziosa, perchè del *Curculio* esisteva già da anni un'altra versione, quella di G. B. Guarino (2). La persona a cui Isabella chiedeva il volgarizzamento del Cornazzano era a lei stretta per affinità di gusti, giacchè il vescovo Ludovico Gonzaga, zio del marchese Francesco, professava a Gazzuolo un vero mecenatismo pei letterati e gli artisti, e si mostrava in ispecie passionato cultore della drammatica classica novamente richiamata in vita (3).

La drammatica ci fa pensare ad un altro personaggio, fino ad oggi malnoto, che vuolsi nato nell'Emilia, quantunque a Ferrara abbia certo trascorso parte ragguardevole della sua vita, Gualtiero di San Vitale. Codesto rimatore, rievocato da studî recentissimi (4), fu un gran cultore del genere bucolico, in cui conquistò una vera celebrità, come attestano le lodi dei contemporanei, segnatamente quelle del Tebaldeo e del Casio. L'opera sua era specialmente desiderata nelle corti, perchè egli componeva quelle

---

(1) D'Ancona, *Origini*², II, 378.

(2) *Giornale*, XI, 178; Rossi, *Il Quattrocento*, p. 380.

(3) Vedasi *Giornale*, XII, 302-3; XIII, 305-7; XIX, 190 sgg.

(4) Vedi Scherillo, *Arcadia di Jacobo Sannazaro*, Torino, 1888, pp. ccxxviii-ix e 353 sgg.; V. Rossi, nel vol. per *Nozze Cian*, p. 199, *n.* 3 (cfr. *Il Quattrocento*, pp. 388 e 437), e specialmente la erudita Appendice III, che Giorgio Rossi fece seguire alla sua tavola del *Codice Estense X *. 34*, in questo *Giorn.*, XXXIII, 265 sgg., ove su Gualtiero e sugli scritti di lui son messe insieme le informazioni più copiose che sinora si abbiano.

ecloghe rappresentative, che furono così accette ai signori del nostro Rinascimento e dalle quali in breve tempo sbocciò il dramma pastorale (1). Di coteste ecloghe appunto venia componendo per avventura una silloge la marchesa di Mantova, la quale da Gonzaga, il 16 giugno 1493, così ne chiedeva a Ludovico Pio: « Desiderando nui fare uno libretto de Aegloge de « diversi auctori et sapendo che vui ve delectati de rime, c'è « parso pregarvi che se ne haveti alcuna de Gualtiero o altro, « da quella de Pan in fora che nui habiamo, ce ne faciati havere, « che ne fareti cosa gratissima ». Il Pio si affrettava a compiacere la colta signora, inviandole pochi giorni appresso le ecloghe che si trovava d'avere. Ecco le letterine accompagnatorie:

Ill.ma ac Ex.ma D. mea sig.ma In resposta de quanto m'ha scripto la Ex. V. de le Egloge gli dico che io me ne trovo alcune de Gualtero, al iudicio mio assai bone, le qualle, per non essere quello ha le chiave del mio studio in la terra, non le mando a quella, ma desiderando visitare V. Ex., fra tri o quatro giorni io me ritrovarò a Gonzaga e porterolle a quella, e pur quando io non venissi cussì presto infallanter le rimetterò a la Ex. V. per uno mio messo . . .

Carpi, 18 Junij 1493.

Fidelis servitor
Ludovicus Pius de Sabaudia.

Ill.ma et Ex.ma D.na D.na mea observandissima. A dì passati la Ex.cia V. mi scripse ch'io gli dovesse mandare quelle poche egloghe mi ritrovava, et per meser Bartholomeo latore presente ge le mando, et se più presto non gli ho mandato, prego quella me perdoni perchè stava de giorni in giorni per venire a Gonzaga. Io ancora havrei mandato a quella certi soneti, se me fossi creduto dovesseno piacere alla Ex.cia V. De le dite egloge ge n'è una la quale quando quella le lezerà me rendo certissimo che l'entenderà. Et alla Ex.cia V. me racomando et prego se digni comandarmi. Carpi, die 27 Junii 1493.

S. Ludovicus Pius de Sabb.a
Armorum.

---

(1) Alle obiezioni fatte in proposito dal Carducci rispose, a parer nostro vittoriosamente, V. Rossi in questo *Giornale*, XXXI, 108 sgg.

In queste lettere non è specificato quali fossero le ecloghe inviate di Gualtiero; ma esse ad ogni modo confermano che quel verseggiatore fu co' Pio in molta dimestichezza (1). Nel 1512, tra i rimatori che inviano versi alla marchesa per deplorare la morte della cagnetta Aura v'è anche Gualtiero di San Vitale. Egli le fece avere questo tetrastico insulso e lambiccato:

Aura è qui sempre, benchè senza fiato,
Piccol can de Isabella e già gran spasso.
Or a delicie è suo riposo passo:
Speri chi serve a un cuor gentile e grato (2).

ALESSANDRO LUZIO - RODOLFO RENIER.

---

(1) A Giovanni Pio è intitolata l'ecloga di Gualtiero che si legge nel ms. Marciano it. Zan. 60 (edita dallo SCHERILLO, *Op. cit.*, pp. 353 sgg.). Di Margherita Pia, come il Casio afferma, si dichiarava Gualtiero spasimante, almeno in rima.

(2) Si avverta che il Calmeta, nella *Vita di Serafino*, menziona Gualtiero fra i poeti che più frequentarono la corte mantovana. Vedi le *Rime di Serafino de' Ciminelli dall'Aquila*, ediz. Menghini, Bologna, 1896, I, 10. Cogliamo l'occasione per notare che la raccolta di ecloghe fatta dalla marchesa dovette essere accresciuta anche d'un componimento di questo genere inviatole dal medico Ludovico Panizza. Dedicata a Isabella è un' ecloga di lui, in terzine, con tre interlocutori, nella quale « alegoricamente, sub specie di cose pasto- « rali » è adombrato in che cosa consista « la felicitade over beatitudine « umana possibile a conseguir per natura secondo li phisici ». Quest'ecloga si conserva manoscritta nel primo fascic. del cod. Marciano it. IX, 211 e ce la segnalò gentilmente Angelo Solerti. Segue un sonetto che è *Imploratione di soccorso da la Diva Isabella.*

VARIETÀ

" Camminata di palagio " and " natural burella "

(*Inferno*, XXXIV, 97-99).

When Virgil and Dante, on their way out of Hell, have completed their perilous passage along the shaggy sides of Lucifer, Virgil disencumbers Dante from his neck and places him on a ledge of rock, on to which he himself then cautiously climbs. The place where he now finds himself is described by Dante as follows:

> « Non era camminata di palagio,
> Là 'v' eravam, ma natural burella,
> Ch'avea mal suolo, e di lume disagio ».

The commentators and translators differ as to the meaning of the word *camminata* in this passage. Some take it in the sense of the French *cheminée*, our *chimney*, and think that by the expression 'camminata di palagio' Dante meant a large and easily practicable aperture. The most emphatic supporter of this view is Butler, who in his note on the passage says: 'Although no commentator seems to recognise the meaning (1), and Du Cange, s. v. *caminata*, speaks only of « a room with a « hearth in it », I can hardly doubt that Dante is using the word in the sense of the French *cheminée*, a sense which it

(1) See, however, Scartazzini's, *Enciclopedia Dantesca*, s. v. *Camminata*.

must have possessed, the French word being found as early as the thirteenth century. The meaning usually given, « a hall », is altogether out of place here. Every Alpine climber knows what a « Kamin » is '.

Butler's assumption that the italian *camminata* must have had the sense of 'chimney' in Dante's time, because the cognate French word *cheminée* bore that meaning at this date, is hardly a safe one. Nor is it easy to understand why the meaning 'hall' is altogether out of place here, as Butler asserts. On the contrary, Dante's contrast between 'a palace hall' and the 'natural burella' is, as will be seen later, perfectly natural and appropriate. The only other contemporary instance of the Italian word *camminata* which I have been able to find occurs in the *Tesoretto* (written in 1262 or 1263) of Brunetto Latino, where there can be no doubt as to the meaning. Brunetto describes how he saw the figure of Justice with a crown upon her head, 'per una camminata', that is to say, in a large chamber:

> 'E partendomi un poco
> I' vidi in altro loco
> La donna coronata
> Per una camminata,
> Che menava gran festa,
> E talor gran tempesta'
>
> (XIV, 43-48).

This use of the word was quite familiar in Italy, as is evident from Buti's comment on Dante's use of it; he says: 'I signori usano di chiamare le loro sale *camminate*, massimamente in Lombardia'. And Torraca points out a contemporary instance of the Latin *caminata* in the same sense, which occurs in the Florentine *Consulte* for the year 1279, thus proving that this meaning of the word was familiar in Florence also (1). The passage in the *Consulte* runs as follows:

> « Die iovis XXII° februarii.
> Congregatis dominis XIIcim et duobus Sapientibus pro sextu, congregatis in pallatio Comunis in caminata Potestatis ».

---

(1) See F. Torraca, *Di un Commento nuovo alla Divina Commedia* (Bologna, 1899), p. 115.

On the other hand, the French word *cheminée*, though it undoubtedly was used in the modern sense of 'chimney' in the thirteenth century, yet also, like the Italian *camminata*, bore the meaning of 'hall', as appears from an entry (dated 1291), which is given under this word by Godefroy in his *Dictionnaire de l'ancienne langue française*: 'Cis compes fui fay en la chemeneie par devant touz gros et menuz' (i. e. This account was made in the council-chamber in the presence of all, both great and small).

The derivation of *camminata* in this sense (which is now obsolete), is doubtless from the low Latin '(camera) caminata', a room with a fire-place in it, a living room; the substantive being dropped, and the adjective being used substantively, by the familiar process which produced such terms in French as 'sanglier' (for 'porc sanglier') from 'porcus singularis', 'ramage' (for 'chant ramage') from 'cantus ramaticus', 'domestique' (for 'serf domestique') from 'servus domesticus', and the like. The suggested alternative derivation of *camminata*, in the sense of 'hall', from *camminare*, as being a place which is spacious enough for walking up and down, has not much to be said for it, in view of the fact that both French *cheminée* and English *chimney*, which are obviously of the same origin, are undoubtedly derived from the low Latin *caminata*, from *caminus*, the Greek κάμινος, a fire-place.

Besides the fact that, so far as I am aware, no thirteenth or fourteenth century instance of the word *camminata* in the sense of 'chimney' has as yet been discovered, there is the further objection to this interpretation, that the force of the antithesis between *camminata* and *burella* would in this case be greatly weakened, if not altogether lost.

This consideration brings us to the question as to what is the meaning of the expression 'natural burella' in line 98. The term 'burella', as has been pointed out by Torraca (*Bull. Soc. Dant.*, N. S., II, 157), is strictly speaking a proper name, 'Burellae' being the ancient designation of the prisons of Florence. By an easy transition the term came to be used generally for any prison or dungeon, just as 'Bridewell' and 'Bedlam' with us have come to be used of any house of correction, or any mad-house. Torraca (*loc. cit.*) draws attention to a very interesting example, contemporary with Dante, of the use of the word 'burella' as the equivalent of prison. It occurs in the

poem known as *Il Fiore,* which is a sort of free rendering of the *Roman de la Rose* in a series of Italian sonnets, written towards the end of the thirteenth century — the line of the *Roman* :

> ' Si convient que de *prison* saille ',

is rendered by the author of *Il Fiore* (in the hundred and eighty-fifth sonnet):

> ' e torni suso
> E tragga l'altro fuor della *burella* '.

What served as the dungeons of the ' Burellae ' appear to have been originally the cellars or vaults of the ancient Roman theatre and amphitheatre in Florence, which from the time of the Lombard occupation came to be known respectively as the lesser and greater ' Perilasio '. Davidsohn in his *Forschungen zur älteren Geschichte von Florenz* (pp. 15 foll.) states that these were at one period used as dens for wild-beasts, and he derives this name *Perilasio* from the old germanic term *berolaz*, that is to say, ' bear-cage '.

One of these ' Burellae ' (that in the ' Perilasio picculo ', the ancient theatre) was situated in the district of Florence known as the ' Gardingo ' (1), which was in the neighbourhood of the Palazzo Vecchio, on the site of the present Piazza di San Firenze. It was here that the Uberti afterwards built their palace, the destruction of which by the populace in 1266, during the joint tenure of the office of Podestà by Catalano de' Malavolti, and Loderingo degli Andalò, is referred to by Dante in the twenty-third canto of the *Inferno* (l. 108). The ' Burella ' with which Dante was familiar was that in the ' Perilasium major ', the ancient amphitheatre (which stood close to the western extremity of the present Piazza di Santa Croce); for, as Davidsohn points out in his *Geschichte von Florenz* (pp. 663-664), the prison in the ' Perilasio picculo ' appears to have fallen into disuse about the middle of the thirteenth century, by which time the more extensive structure in the amphitheatre had come to be known as the ' Burella ' *par excellence.* This is

---

(1) See the plan of Florence in DAVIDSOHN's *Geschichte von Florenz.*

proved by the fact that one of the streets leading to it was called in Dante's day 'la via della Burella', which is marked on the plan given by Philalethes at the end of his third volume. This is no doubt the same street as the one spoken of in a document of 1256, quoted by Davidsohn (*Op. cit.*, p. 664, n. 1), as 'strata per quam itur ad carcerem'. Torraca consequently is mistaken in his assumption (1) that the 'Burella' of Dante's day was in the 'Gardingo'.

Frequent mention of the 'Burella' is made in the *Consulte Fiorentine* (2) for the eighteen years from 1280 to 1298 recently published by Alessandro Gherardi, from which it appears that the 'Burella' was not the property of the State, but was hired at a yearly rental by the Florentine Government. Thus, under date January 10, 1284, it is recorded:

'In Consilio generali Comunis proposuit dominus Giliolus de Machalufis Potestas de locatione Borelle, secundum quod firmatum est per Consilia domini Capitanei' (3).

Again, on the same day:

'In Consilio generali Comunis proposuit dominus Potestas super locatione Borelle, facienda ad terminum unius anni cum pactis et condictionibus lectis' (4).

There are several entries relative to the amount of the rent: 'pensio Burelle'. Thus, on April 6, 1290, it is recorded:

'Dinus filius Iannis consuluit . . . quod pensio Burelle sit solum librarum L^ta^ florenorum parvorum' (5).

Again, on the tenth of the same month:

'In Consilio generali Comunis proposuit Ghighus Paradisi, camerarius Comunis Florentie . . . de pensione Burelle, solvenda in quantitate librarum quinquaginta' (6).

And on August 6, 1291:

'In Consilio C virorum . . . Ser Arrighus Gratie consuluit . . . quod pensio Burelle sit librarum lxx^ta^ florenorum parvorum' (7).

---

(1) *Di un Commento nuovo alla D. C.*, p. 115.

(2) *Le Consulte della Repubblica Fiorentina dall'anno MCCLXXX al MCCXCVIII*, per la prima volta pubblicate da A. Gherardi, 1896-8.

(3) Vol. I, p. 145.

(4) Vol. I, p. 146.

(5) Vol. I, p. 392.

(6) Vol. I, p. 395.

(7) Vol. II, p. 48.

And on the ninth of the same month:

'In Consilio generali Comunis Orlanduccius Orlandi camerarius proposuit infrascripta, presentibus Prioribus, videlicet . . . de pensione Burelle et duarum domorum et duarum apothecarum, pro uno anno incepto in kallendis januarii proxime preteriti, librarum lxx^ta florenorum parvorum' (1).

Other entries refer to the wages of the warders (2), who at one period appear to have been supplied by contract (3). Others again relate to the charges for repairs - 'reparatio Burelle', which mount up to a considerable sum (4).

One entry, dated March 3, 1290, has a special interest as relating to certain Aretine prisoners, doubtless prisoners of war taken at the battle of Campaldino, where the Florentine Guelfs, among them Dante 'fighting vigorously on horseback in the front rank', as Bruni relates, won their great victory over the Aretines and Ghibellines of Tuscany on June 11 of the previous year. This entry is further of interest as supplying an instance of the use of the term 'burella', in the sense apparently not of the State prison, the 'Burella', but in that of prison quarters or custody in general. It runs as follows:

'In Consilio speciali domini Defensoris et Capitudinum xij^cim maiorum Artium proposita fuerunt ea que heri firmata fuerunt in Consilio Centum virorum.

'Item, petitio Paccini Peruczi et aliorum debentium recipere pensionem, pro burellis carceratorum Aretinorum' (5).

The 'Burella' is mentioned several other times, in connexion with various administrative details, in the records of the *Consulte* (6); but the above instances are sufficient to show that the word, as the name of the city dungeons, must have been perfectly familiar to every Florentine of Dante's day. Dante, therefore, in using the term *burella* in the passage under discussion ran no risk of being misunderstood by his contemporaries. It was not till the history of the word was forgotten

---

(1) Vol. II, p. 95.
(2) See vol. I, pp. 388, 406, 440; vol. II, p. 311.
(3) See vol. II, pp. 553, 555, 653.
(4) See vol. II, pp. 206-7, 317, 366, 514, 515.
(5) Vol. II, p. 14.
(6) See vol. I, p. 432; vol. II, pp. 306, 341, 379, 457, 458.

that such interpretations as 'caverna', 'luogo stretto ed oscuro', 'luogo sotterraneo', and the like, came to be adopted. The fact that the word, in its ordinary acceptance, was the name of a prison explains Dante's use of the epithet 'natural', which would otherwise be quite meaningless, as it is, for instance, in Butler's rendering: 'a natural cranny'.

The antithesis intended by Dante in these lines, then, was not between « the chimney of a palace » and « a natural cave » or « cranny », — if that can be described as an antithesis —, but between a palace chamber, spacious and well-lighted, on the one hand, and a natural dungeon in the rock, with rough uneven floor, and scanty light, on the other —

« Non camminata di palagio,
ma natural burella,
Ch'avea mal suolo e di lume disagio ».

PAGET TOYNBEE.

ANCORA

DI

GIOVANNI MUZZARELLI

La "Fabula di Narciso" e le "Canzoni e Sestine amorose"

I.

Qualche lettore ricorderà forse che, circa sette anni or sono, in questo *Giornale* (XXI, 358-84), feci conoscere un' operetta inedita di Giovanni Muzzarelli e che di lì a poco Giuseppe Prato trattava utilmente di alcune rime sue, inedite e mal note (1).

Oggi, non per feticismo erudito, ma per compiere un dovere, se non altro, di bibliografo scrupoloso, ritorno per poco sul poeta mantovano; e avverto subito che le nuove notizie che sto per comunicare agli studiosi, se non sono tali da giustificare la lode concessagli con la prodigalità consueta dell'autore del *Furioso*, purtuttavia, mostrandoci più copiosa e più varia che non si sapesse bene fino ad ora, la sua produzione poetica, giovano a rendere meno inesplicabile quell'encomio (2).

---

(1) *Alcune rime di G. Muzzarelli*, nella Miscellanea *Nozze Cian-Sappa*, Bergamo, 1894, pp. 261-7.

(2) Il risultato negativo della ricerca ch' io feci nelle stanze introduttive della *Fabula* e fra le *Canzoni* del Muzzarelli, viene a confermare l'idea da me posta innanzi (*Op. cit.*, p. 359) e accolta dal Prato, *Op. cit.*, p. 263, *n.* 3, che l'Ariosto, o per una svista o per ragioni d'opportunità, abbia rappresentato il poeta gazzolese lodatore della duchessa Eleonora e non della duchessa

Fra le operette del Muzzarelli rammentate dal D'Arco nel volume V delle *Notizie delle Accademie* ecc. *e di circa Mille Scrittori mantovani*, manoscritte nell'Archivio Gonzaga, è una *Fabula di Narciso*, della quale avevano fatto menzione il Quadrio (1) e il Graesse (2), ma che nè a me, nè al Prato era riuscito di vedere. Recentemente, esaminando una miscellanea a stampa della Biblioteca universitaria di Pisa (Misc. 360), ebbi la buona sorte di rintracciarvi la scrittura muzzarelliana che apparisce imperfettamente a catalogo. E siccome l'opuscolo che la contiene è assai raro, nè fu mai illustrato fino ad ora, incomincio col darne una descrizione compiuta, se non minuziosa.

Stantie nove de messer Antonio | *Thibaldeo*: *d'un vecchio quale non amando in gioventù*: *fu* | *constretto amare in vecchiezza ed altre Stantie* | *singularissime in dialogo ed una Fabu*= | *la di Narciso de Messer Giovañ* | *ne Mozarello da Mantoa.*

In fine: Stampato nella inclita Città di Vene- | tia per Nicolo Zopino e Vincentio cō | pagno Nel. M.D.XXII. Adi II. De Setē | brio. Regnante lo inclito Principe | Messer Antonio Antonio Grimani.

Sotto il titolo, che è in carattere gotico e in inchiostro tutto nero, sta una rozza silografia, che rappresenta un uomo (Apollo?) in piedi in atto di suonare la viola e di cantare, e seduti all'ingiro in un giardino altri suonatori o suonatrici (le Muse?), che l'accompagnano le più con istrumenti da fiato. Sul davanti è una vasca d'acqua; a terra sono sparsi fiori, nello sfondo si vedono due alberi e varia verzura. L'opusc. è in 8°, con segnat. A-Eiiii, quindi formato di 36 carte; due delle quali, la Ei e la Eiii, mancano nell'esemplare da me avuto sott'occhio (3).

Elisabetta, alla quale è dedicata l'opera pastorale da me illustrata. Un nuovo documento delle relazioni che il M. ebbe coi Signori di Mantova, ci forniscono i tre distici suoi a Federico Gonzaga, primogenito del Marchese Francesco, che si leggono nel cod. Vatic. lat. 2836, c. 318 *r*.

(1) *Storia e rag.*, IV, 1749, p. 115.

(2) *Trésor* ecc., alla parola *Thebaldeo*. Il D'Arco, citato dal Prato (p. 264), registra anch'egli tre edizioni, zoppiniane, della *Fabula*, ma una del 1520, l'altra del 1522 e la terza del 1552. Per quest'ultima è probabile trattarsi d'una svista. Certo nessun bibliografo l'ha mai ricordata.

(3) Non mancano nella copia posseduta dalla Marciana (Misc. 2405), una cui descrizione minuta mi favorì il dr. A. Segarizzi, cosicchè mi fu possibile integrare l'esemplare manchevole da me adoperato. Ben più gravemente mu-

Le *Stantie* del Tebaldeo, dedicate dallo stampatore « allo illustre « Signor Orsino », incom.: « Usanza è di ciascun che stato sia » (cc. Ai i *r* - Aiiii *r*). Seguono (cc. Aiiii *v* - Di *r*): *Stantie dello Achillino da Bologna in Dialogo De effecti de Amore. Questione bellissime. Interlocutori Antiphilo e Philero* (1), che com. « Diva « gentil, nel cui pudico petto », e ad esse tien dietro (cc. Di - *v* Eii *v*) *La Fabula di Narciso del Mozarelo da Ferrara* (sic). Il libretto si chiude con gli *Strambotti novi di messer Zan Polio Aretino Alias Polastrino* (2). Questa edizione del 1522 è,

---

tilato è l'esemplare della Bibl. Estense, del quale C. Frati fece due volte menzione, l'una nella Append. I delle sue pregevoli *Lettere di G. Tiraboschi al p. I. Affò*, Modena, 1895, p. 584, l'altra nell'accurato *Saggio d'un Catalogo dei cod. Estensi*, Paris, 1898, pp. 34-5 (estr. dalla *Revue des Bibliothèques*, 1897), e del quale potei avere i più precisi e minuti ragguagli mercè la cortesia del prof. Giorgio Rossi. Questo frammento d'opuscolo, mancante della data finale, non può essere assegnato all'edizione del 1522, perchè mentre esso ha nel frontespizio: *in Facetia duno vechio* e *per el Mozarello da Ferrara*, i due esemplari della seconda edizione esistenti a Pisa ed a Venezia non hanno l'*in facetia* e il *da Ferrara* è corretto in *da Mantoa*. La piena corrispondenza in questi due punti tra la copia estense e il frontespizio che della ediz. 1518 riferì il Graesse, farebbe pensare che quella copia appartenga alla prima edizione. Il guaio è che due esemplari di questa, il marciano e il ferrarese, non recano nel titolo l'*in facetia* e hanno un *de Mantoa*. Il piccolo problema bibliografico non ammette che due soluzioni: o il Graesse ha errato la data dell'anno, e allora l'esemplare modenese appartiene probabilmente all'ediz. del 1520; oppure è necessario supporre che durante la tiratura dell'ediz. 1518 si siano introdotte nel titolo quelle due varianti. Più ardito sarebbe pensare all'esistenza d'una quarta edizione.

(1) Veramente, tutt'altro che « bellissime »; ma agli studiosi potrà interessare il sapere che, trattando la questione se l'amore sia stato prima della gelosia, Antifilo cita in sostegno dell'opinion propria un sonetto del « fe- « condo Calmeta »; che Filero, per contro, invita l'avversario a leggere, dice, « ..... il magno mio Gaspar Vesconte Ne l'opera che fa di Paulo « e Daria »: infine che sono menzionati come i più valenti poeti estemporanei il Corso e Bernardo Accolti.

(2) Questi *Strambotti*, siccome non figurano nel frontespizio, furono trascurati dai bibliografi, che descrissero questa stampa. Sono 15 e com. *Amore sun tempo io mi son stato quieto*. Di questo rimatore del Cinquecento fa ricordo il Quadrio, III, 291; VI, 173, 699, e due sue lettere a Pietro Aretino sono fra le *Lettere scritte a P. Aretino*, ristampa di Bologna, 1873, I, ı, 225-9. (Cfr. *Cortigiana*, III, 7). Come mi comunica con la solita liberalità l'amico prof. V. Rossi, notizie di Zuan Polio si trovano raccolte da Ap. Zeno nel cod. Marc. It., X. 74. c. 21. Fra esse è la seguente fede di morte: « c. 28 *r*.

senza dubbio, quella medesima che fu registrata dal Quadrio, sebbene probabilmente egli non l'abbia veduta, dacchè ne riferisce il titolo come di opuscolo a sè, staccato dalle *Stantie* del Tebaldeo. Ma non fu nè la prima, nè la sola. Già il Graesse aveva citata una stampa zoppiniana anteriore, del 1518, mentre il Panzer (1), sull'autorità del Catalogo Pinelli, aveva notata una ristampa del 1520, uscita dalla medesima officina veneziana. Rammentando che Mons. Giuseppe Antonelli, il defunto bibliotecario della Comunale di Ferrara, aveva lasciata inedita una monografia bibliografica sullo Zoppino (2), ricorsi al suo degno successore, il dr. Giuseppe Agnelli, il quale, con l'abituale cortesia, mi trascriveva di sulle schede da lui preparate a complemento di quelle Antonelliane, la descrizione di due edizioni, quella del 1518 (posseduta dalla Marciana e dalla Comunale di Ferrara) e quella del 1522 (posseduta dalla Marciana), mentre per la seconda, del 1520, doveva anch'egli rimettersi al cenno del Catalogo pinelliano.

II.

La *Fabula di Narciso* tratta un soggetto mitologico, che ebbe grande fortuna nell'antichità classica prima e dopo Ovidio (3), ma che, grazie al testo ovidiano (*Metamorph.*, III, 339-510), rampollo vivace d'un tronco alessandrino, si diffuse largamente, per

---

« Libro de Morti coperto di cartapecora contrassegnato Lit. A *a* c. 13, della « Chiesa di S. M.ª di Murello detta dell'Oriente (in Arezzo?). Memoria come « 21 d'Agosto 1540 la buona memoria di Giovan Pollio Lappoli Canº « Aretino e poeta laureato passò della presente vita d'infermità di flusso « d'anni 75 e fu messo in deposito nello Spedale di S. Marco dove abitava « per essere ..... della città unitamente e clero. Iddio l'habbia decorato in « cielo sì come era d'infinite virtù decorato in terra ».

(1) *Annales typ.*, VIII, 462, n. 1033, dov'è citato il Catal. Pinelli, IV, 351.

(2) La notizia è data in modo esplicito da A. Tessier, *Lo Zoppino*, nel *Giornale d. eruditi e curiosi*, an. I, vol. II, 1883, nº 36, col. 612. Il Tessier (col. 604) registra seccamente, fra le stampe zoppiniane delle *Stanze nove*, l'edizione del 1520 e quella del 1522 soltanto.

(3) Cfr. F. Wieseler, *Narkissos*, Göttingen, 1856. Ricco, l'articolo *Narkissos* nel Roscher, *Lexikon der griechisch. u. röm. Mythol.*, vol. III, 1898, coll. 10-21.

derivazione più o meno diretta, nell'età media e nel Rinascimento, tema caro a poeti e prosatori, così d'arte come di popolo, nonchè agli eruditi. Com'è naturale, esso occorre nel più de' casi sotto forma di accenno incidentale o di similitudine, anche nella letteratura nostra, preceduta pure in questo dalla francese e dalla provenzale. Nella lirica delle origini attira la nostra attenzione un sonetto di Chiaro Davanzati (1), dove peraltro l'imagine tradizionale è stemperata e riesce tanto inopportuna quanto rapida ed efficace riappare sovrattutto nel *Paradiso* dantesco (2). I vecchi commentatori si compiacquero di illustrare largamente quel passo, attingendo dalla solita fonte latina, ben nota anche all'Alighieri. L'Ottimo, ad esempio, impaziente, fino dal C. XXX dell'*Inferno*, rinarra la storia di Narciso, abbandonandosi ad una graziosa parafrasi ovidiana, di schietto sapore trecentistico; ed Ovidio Maggiore cita esplicitamente maestro Benvenuto da Imola, che non può tenersi dal dire « jo- « cunda » questa « fabula », e ne sa trarre la morale, dacchè, egli avverte, « iste Narcissus certe est juvenis vanus, vagus..... « et certe omnis terra habet suos Narcissos ». E appunto quest'abbondanza di giovanetti vaghi e vani notata dal loquace imolese, dovette senza dubbio giovare alla diffusione del nome di Narciso, che divenne persino popolare e proverbiale, sovrattutto in alcune regioni d'Italia (3).

Dal Petrarca e dal Boccaccio (4) al Serdini (5), al Poliziano (6),

---

(1) È il son. *Come Narcissi in sua spera mirando*, che il Gaspary, *La scuola poetica sicil.*, p. 104, citò ancora inedito nel cod. Vatic. 3793 e che si legge nelle *Antiche rime volg.*, IV, 249.

(2) III. 18. Nell'*Inf.*, XXX, 128 il ricordo di Narciso occorre in una perifrasi per designare l'acqua, « lo specchio di Narciso ».

(3) Nel bolognese v'è una maschera montanara, *Narciso vecchio*, che nella settimana grassa va accattando e canta *narcisate*. Cfr. l'*Illustr. ital.*, an. XVII, n. 6, pp. 109-12 (6 febbr. 1890), secondo l'indicazione fornitami dalla *Bibliogr. delle tradiz. popolari* del Pitré, n° 3445.

(4) Vedasi, del Petrarca, il son. *Il mio avversario, in cui veder solete*, e del Boccaccio il madrig. I (*Rime*, ed. Livorno, 1802, p. 59): *Come su' fonte fu preso Narciso.*

(5) Alludo al famoso sirventese *O specchio di Narciso, o Ganimede*, pel quale cfr. *Giornale*, 34, 331.

(6) Nella *Giostra* (st. 79, v. 4) Narciso non è ormai che un fiore, il quale « al rio si specchia, come suole ».

al Boiardo (1), a Gaspare Visconti (2), al Pistoia (3), al Tebaldeo (4), continuò frequente e vivo il ricordo della bellezza e della vanità del mitologico giovinetto, il quale, se ebbe lieta accoglienza anche da parte del più antico novelliere nostro, l'ignoto compilatore del *Novellino* (5), non ebbe sulle scene quella fortuna che ebbero altri suoi confratelli, primi fra tutti Orfeo e Cefalo.

Erano gli anni nei quali, alle corti di Ferrara e di Mantova più che altrove, Ovidio — il poeta delle *Metamorfosi* — trionfava, e dopo avere offerto materia e ispirazione ai nostri cantastorie (6), continuava a fornirne alla poesia narrativa d'arte, non meno che alla lirica, alla drammatica e alle arti figurative (7). L'esempio dell'*Orlando Furioso* basta per tutti (8); ma come documento eloquente di quei gusti giova rammentare che in un sonetto amoroso il Boiardo aveva cantato:

---

(1) Specialmente nel son. *Solea spesso* e nelle Egl., I, 116, VII, 94.

(2) È il son. *Io non me tengo Adone ovver Narciso*, scritto dal poeta « contro un suo denigratore », che si legge nel *Parnaso italiano*, ed. Venezia, Antonelli, 1846, 197.

(3) Nel son. *Che dirai tu delle donne da Siena?*, che è il 17° nell'edizione Renier; e nel son. *Novel Narciso, in cui fa la vertute*, a p. 209 dell'ediz. Cappelli-Ferrari.

(4) A farlo apposta, la 4ª delle cit. *Stanze nove* del Tebaldeo com. *E como a Eco fu crudel Narciso*. Aggiungo che nel poemetto l'*Aretusa* di B. Martirano abbiamo la fusione dei due miti di Narciso e di Aretusa, come rilevò recentemente il Pometti, *L'Aretusa di B. M.*, in *Rendiconti* dei Lincei, S. V, vol. IV, 1895, cl. Scienze morali, pp. 254 sgg.

(5) È la nov. 46, che ha il n° 144 nel testo Panciatichi, ediz. Biagi. Cfr. la XI delle *Novelle antiche* pubbl. dal Papanti in *Appendice* al suo *Catalogo dei Novell. italiani in prosa*, vol. I, Livorno, 1871, pp. xxi-xxiv. Per l'illustrazione vedasi D'Ancona, *Le fonti del Novellino*, in *Studî di crit. e storia letteraria*, Bologna, 1880, p. 318.

(6) Vedasi l'elenco delle *Storie* che è nello *Zibaldone attrib. ad A. Pucci*, illustrato da A. Graf, in questo *Giorn.*, 1, 287. Doveva essere fra le *Storie antiche* dell'ignoto rimatore, che nel *Cantare dei Cantari* (pubbl. dal Rajna, in *Zeitschrift f. rom. Phil.*, II, 1878, pp. 426-31) ricordava quella di Ateone e di altri personaggi « E ciò ch'*Ovidio* iscrisse di costoro ».

(7) Basti vedere, nelle *Fonti dell'Orlando Furioso* del Rajna², l'*Indice di fonti e riscontri*, sotto Ovidio, *Metamorfosi*.

(8) Trattandosi d'un poeta mantovano, sarà opportuno ricordare una lettera del 4 dicembre 1479, con cui il card. Francesco Gonzaga consigliava a Francesco Maffei di far eseguire certe pitture in graffito, una delle quali doveva rappresentare la « fabula de Meleagro ». Si solevano perciò consultare i letterati, e in tal caso il Maffei doveva ricorrere al Cosmico (V. Rossi, *N. L. Cosmico*, in questo *Giornale*, 13, 111).

Solea spesso pietà bagnarmi il viso
Odendo raccontar caso infelice
De alcun amante, sì come se dice
De Piramo, Leandro e di Narciso.

Pertanto, nulla di più naturale che il giovane Muzzarelli, durante il suo soggiorno nella Corte di Lodovico Gonzaga, vescovo di Mantova, a Gazzuolo, cioè non più tardi del 1511, pensasse di rimaneggiare la gradita materia ovidiana, prendendo occasione di sfogarvi le sue pene d'amore, come già aveva fatto nell'altra operetta ricalcata sullo stampo degli *Asolani* bembeschi (1).

La *Fabula di Narciso* ha un carattere schiettamente narrativo, anzi le pretensioni d'un vero e proprio poemetto mitologico in ottava rima, con la sua brava protasi (2) e con una calda invocazione ad Erato bella, amica di Cupido. Vero, che il suo stile è « basso e reo »; ma essa non vorrà sprezzarlo, se non altro, in grazia del soggetto, che è il racconto d'uno straordinario, sovrannaturale esempio d'amore. Lo scrittore si consola e prende animo pensando che tutti gli altri che al suo tempo si dicono e sono salutati poeti, non sono neppur essi Maroni, e che non è possibile che ognuno sia un Omero. Prega dunque le Muse tutte di non isdegnarlo, perchè, egli dice, sono avvezze a trattare con versaioli ancor peggiori, « poi ch'ancor a peggior andar « seti use ». Singolare impasto cotesto di modestia falsa e di grottesca presunzione! Tanto più grottesca, dacchè il Muzzarelli, non contento di questo po' po' d'invocazioni, rivolge vivi preghi anche a « Venere Santa », perchè voglia guidar la sua barca, e in compenso delle sue fiamme per lei e del racconto amoroso, scelto a materia di questo canto, gli conceda la corona d'alloro:

---

(1) Con ciò vengo ad affermare che, pur mancando dati cronologici minuti e precisi, l'operetta dedicata alla Duchessa Elisabetta e che il Muzzarelli disse sua « giovenil fatica », è probabilmente anteriore alla *Fabula*.

(2) Come saggio, trascrivo la prima stanza, per quanto infelice:

Non visto in altri mai foco d'amore
Forse oltra le confin dil naturale
Che accese un dì se stesso in tal furore,
Qual già non so se unquanco altro mortale
Sol perch'ei fu d'amor disprezzatore,
Che lo distrusse in doloroso male
Intendo di narrar: hor gli è dento,
O Sacre Muse, aver il vostro aiuto.

Tal che ancor spero mi coronarai
De lo arbor verde di che acceso m'hai.

Qui egli trova modo di spendere un'intera stanza per alludere ad un poeta, fiorentino, che per virtù di Venere, era salito in grande fama e nel quale non so se si possa ravvisare il Petrarca (1). Curiosa la forma onde, il poeta gazzolese, invoca anche la benevolenza e l'attenzione degli uomini, nell'accingersi a narrare la sua « istoria »:

Sì che torniamo alla istoria nostra,
Attendete, auditor, la parte è vostra.

Ma quegli *auditori* non devono trarci in inganno, dacchè si tratta, invece, di lettori, travestiti in tal foggia forse per effetto di una consuetudine derivata ai poeti d'arte dai cantastorie di popolo (2).

La nascita e la prima giovinezza di Narciso sono esposte secondo la narrazione ovidiana. Il figlio di Liriope e di Cefiso andò sempre crescendo in bellezza. A ventun anno, desiderato da tutti, tutti sprezzava, inesorabile, Driadi, Napee, pastori, Fauni, Dei, Dee, Semidee. Tra la schiera delle Ninfe, innamorata di lui più d'ogni altra, era Eco, « Eco, che visse allora « in corpo umano », ma che fin d'allora aveva il difetto di non poter nè tacere, nè « parlar avanti », e uno strano modo di rispondere: « avea com'ora il suo risponder strano ».

---

(1) Il poeta, continuando a rivolgere la parola a Venere, esce nell'ottava seguente:

Accendesti un dì quel che or per me si ama
E ben poi dir: per lui tutta refulgo,
Chè quel bramando che or da me si brama
Et exaltando il nome ch' io divulgo
Fu roco forse pria con poca fama,
Mormorator[i] di Corti, un hom dil vulgo,
Poscia acquistò così ornato idioma,
Che non Firenze pur, ne ha gloria Roma.

(2) Se pure non è reminiscenza delle rappresentazioni drammatiche allora in voga, nelle quali il Nunzio od altri invitava gli spettatori al silenzio e all'attenzione. Un esempio almeno il Muzzarelli doveva conoscerne, quello del Poliziano, poeta a lui ben noto, come sarà fra breve dimostrato; nella cui *Fabula di Orfeo*, datasi alla corte mantovana, un pastore, dopo che Mercurio ha annunziato la festa, segue dicendo: « State attenti, brigata ecc. ».

Questa sventura la ninfa se l'era meritata per aver adoperato troppo e a tempo inopportuno la lingua, immischiandosi in faccende assai delicate; era stata un giusto castigo che le aveva inflitto l'irata e gelosa Giunone quando s'accorse che essa, maliziosamente scaltrita, la teneva a bada con le sue chiacchiere per lasciar tempo a Giove di godersi le amorose avventure con le beltà terrene, in quegli anni nei quali egli discendeva quaggiù, per le selve « ardendo sempre il cor di fiamme nove ». Alle minacce della Dea seguì tosto l'effetto, tristissimo. Udiamo il poeta:

Allor rimase priva della *voce*,
Che da sè stessa non può far *parola*,
L'infelice Eco, e se ode un'altra *voce*,
Risponde sempre al fin della *parola*,
Ripetendo il tenor di quella *voce*
Raddoppia il suon de l'ultima *parola*.
Così ad ognun dopo il parlar *risponde*,
Nè parla prima, ma sempre *risponde*.

Artificî cotesti onde il Muzzarelli avrà creduto di rappresentarci in maniera arguta e insuperabilmente efficace non il parlare, bensì l'e c h e g g i a r e della povera ninfa. Ma i guai di lei non erano finiti; altri gliene incolsero, anch'essi conseguenza del castigo inflittole dalla Dea corrucciata, il giorno in cui, presa d'amore irresistibile per Narciso, vide nell'impedimento della parola un grave ostacolo ai suoi amorosi disegni. Aveva incontrato il giovinetto cacciatore « con l'arco in mano e con la rete « in collo », così vago e adorno che quasi l'avrebbe scambiato per Apollo; e d'allora non ebbe più pace. Lo seguiva dovunque nelle sue peregrinazioni, appassionata, instancabile, ma sempre costretta a tener sepolti nel cuore i suoi desiderî ardenti.

A questo punto il racconto s'interrompe. Il poeta, dinanzi alla sorte compassionevole di Eco è tratto a pensare ai suoi proprî casi, a sfogar le sue proprie pene:

Ah misera Eco, non misera sola!
Ch'io stesso il gran male esperimento
Qualor anti al mio ben che a me s'invola
Per narrar le mie pene mi appresento,
Nè so formar, nonchè parlar, parola
Che palesi il mio male, il mio tormento
E pur di me pensar non m'è concesso,
Perchè entro tutto in lui fuor di me stesso.

Un giorno, trovandosi a caccia, Narciso, scostatosi dai suoi compagni, era rimasto solo; Eco lo seguiva, come sempre, davvicino:

Disse allor il garzon discompagnato:
« O miei compagni, è quivi *alcuno?* » — *Alcuno*,
Eco risponde. Ed ei meravigliato
Mirossi attorno e non vede veruno,
Poi grida: « Vieni », ed è da lei chiamato,
Ma chi lo chiami ancor non vede niuno.
« *Che mi t'asconde?* » lui; e « *Che mi t'asconde?* — »
« *Non mi sprezzar* » — « *Non mi sprezzar* », risponde.
« *Quivi si congiongiamo* », esso favella.
Allor più lieta che mai fusse in vita:
« *Quivi si congiongiamo* », risponde anche ella.

E accesa di nuove fiamme esce dal suo nascondiglio nella speranza di essere accolta fra le braccia del giovane amato; ma invano, chè questi fugge turbato, sdegnoso, imprecando (1).

Lasciamo per un istante la misera Eco struggersi in lacrime e con l'imagine del suo Narciso nel cuore consumarsi tanto che rimarrà di lei solo la voce. Lasciamola, per notare che le stanze testè riferite ci porgono il saggio più antico ch'io conosca di *eco responsiva* nella poesia nostra. Vittorio Imbriani che all'*eco responsiva nelle pastorali italiane* del Cinquecento e del Secento consacrò una serie di appunti o spogli bibliografici, asserì (2), sull'autorità del Dunlop, che in un'ottava dell'*Orfeo* il Poliziano aveva dato esempio di tale artificio. Ma ciò è inesatto, dacchè solo nelle *Stanze* occorre un passo dove l'eco è appena fuggevolmente accennato (3).

---

(1) Riferisco quest'altra ottava come nuovo esempio di Eco responsiva:

Esce la ninfa e speranza la mena
Per puor le braccia al col desiderato;
Ma come fu da lui mirata a pena,
Fuor di misura il gioven fu turbato,
Fuggesi altrove e lei lascia con pena
E disse, poi che alquanto è dilongato:
« Prima morrò che *abbi di me tu copia* ».
Ella rispose: « *Abbi di me tu copia* »!

(2) Nel *Giornale napol. di filosofia* ecc., vol. II, 1872, p. 282.

(3) Nella st. 62 del lib. I i compagni di Julio, non ritrovandolo a caccia, lo chiamano ad alta voce: « Le lunghe voci ripercosse abondono; E *Julio*

Del resto il merito di tale priorità è ben piccolo, tanto più che l'argomento stesso aveva suggerito questo artificio e Ovidio ne aveva dato un esempio che, a dispetto delle censure di Marziale, ebbe non poca fortuna.

Ma ritorniamo alla ninfa innamorata, la quale

Or ha in odio la vita e il suo martire,
Ma per troppo dolor non può morire.

Tutto quanto le ricorda il bel Narciso, è uno strazio pel suo cuore, tutto, perfino i fiori, la terra toccata nel passare dal suo piede delicato, l'aria spirante dal luogo ov'egli soggiorna:

Abbraccia l'aura e chiamala beata,
Che vien dal loco ove Narciso siede
E tanto piange e sospira ogni fiata
Qualor alcun de' soi vestigi vede,
Che l'erba è in dubbio e non sa somigliarse,
Viver per pianti o per sospir seccarse.

Versi cotesti che ho voluto riferire, perchè dànno un'idea delle gravi disuguaglianze che sono nel poemetto del Muzzarelli: tali, che, nella ottava medesima, ad un sentimento delicato, bene espresso e che fa pensare a un tratto stupendo della *Gerusalemme Liberata* (1), succede una brutta smorfia secentistica.

Eco, randagia per grotte oscure e per luoghi selvaggi, delira e quasi impazzisce; rimangono di lei soltanto la voce e l'ossa, e, consunte anche quest'ultime dal fuoco d'amore, prendono a poco a poco forma di sassi. Unica superstite, erra pei boschi e per

---

« *Julio* le valli rispondono ». E nella st. seguente: « Pur *Julio Julio* sona « il gran diserto ». Non mi stupirebbe tuttavia che altri esempî mi venissero additati nei lirici del Quattrocento cadente, specie in quelli della schiera cortigiana. Intanto giova notare che questo artifizio era penetrato anche nella poesia latina del Rinascimento, e in componimenti d'ispirazione classico-mitologica, come in uno del Tebaldeo (*Carmina ill. poëtar. Italor.*, IV, 239) e in componimenti d'ispirazione religioso-cristiana, come in certi versi del milanese Francesco Panigarola *Echo in Christi Natalem* (*Carm.* cit., VII, 66).

(1) Là dove Erminia, rivolta al campo cristiano dove giaceva ferito Tancredi, esclama sospirando:

O belle agli occhi miei tende latine!
Aura spira da voi che mi ricrea ecc.

le solitudini la voce, « servando nel parlar sua prima usanza ». Ma, prima di mancare del tutto, la ninfa invoca con la mente gli Dei, perchè facciano le sue vendette infondendo in Narciso un ardore amoroso pari al suo. L'ode Cupido e pensa di esaudirla, anche perchè il giovinetto pastore gli sembra troppo crudele. Spicca il volo e rapido giunge al palazzo di Venere, sua madre, e sul letto eburneo di essa, mirabile opera di Vulcano, il poeta ci fa vedere scolpiti tutti gli esseri della natura e da ultimo le imprese di Amore stesso, dominatore degli uomini e degli Dei, del mondo universo. A questo punto la narrazione rimane bruscamente interrotta, dacchè l'ultima scena descritta è il ratto di Ganimede (1). E così incompiuta dovette la *Fabula* esser lasciata dall'autore per cagioni che non ci è possibile determinare.

In tal modo egli, dopo aver dato un notevole svolgimento a quell'episodio di Eco che era estraneo al nucleo originario della leggenda di Narciso, non potè o non volle trattarne l'episodio fondamentale, quello della punizione del giovinetto, la quale qui ed in Ovidio è rappresentata o accennata quale una vendetta della ninfa reietta. Manca, in altre parole, l'innamoramento di Narciso al fonte e la conseguente metamorfosi sua in fiore.

Se avesse continuato il suo cammino col poeta di Sulmona, probabilmente il Muzzarelli sarebbe proceduto più spedito sino alla mèta. Cedette invece all'invito irresistibile d'un'altra guida e finì col deviare, con l'indugiarsi, sino a rimanere a mezza via. Questa guida fu il Poliziano, il quale pure, per amore dell'episodio descrittivo che all'arte sua mirabile dava occasione di rievocare i colori e le forme più belle dell'antichità classica, lasciò incompiute le *Stanze*, ma lasciò tuttavia un frammento prezioso, quasi un torso stupendo di marmo pario, che permetta di indo-

---

(1) Questa, l'ultima stanza:

Novellamente el cor de un stral ferito
Diventa abitator de' boschi de Ida
E di fallaci penne rivestito
Di quell' angel in che più si confida,
Via se ne porta il bel garzon rapito.
E ver chi ha di costui custodia fida,
Grida levando a l'aria ambe le mani
E crudelmente al ciel latrano i cani,

dopo la quale, così nell'edizione del 1518, come in quella del '22, si legge la parola *Finis*.

vinare e ammirare le bellezze della statua intera. Che altro torso sia riuscita la *fabula* del mantovano non occorre ch'io dica.

Piuttosto gioverà notare che l'influsso del Poliziano si manifesta più aperto in essa a partire dal punto in cui Eco languente invoca vendetta dagli Dei. Da qui in avanti il Muzzarelli stacca l'occhio dalle *Metamorfosi* e lo volge alle *Stanze*; la Nemesi ovidiana (*Rhamnusia*) che accoglie la preghiera della Ninfa, cede il posto all'alato Cupido, nel quale è facile riconoscere il piccolo dio del poeta mediceo (1).

Così nell'uno come nell'altro poemetto Cupido vola al palazzo della madre; come l'Ambrogini, il giovane gazzolese s'industriò di descriverlo, ma invece di inspirarsi, si lasciò incatenare. Il che fa pensar davvero a due versi del Poliziano (I, 91): da un canto,

E bianchi cigni fan sonar la proda,

dall'altro,

Il pappagallo squittisce e favella.

Chi sia il cigno, chi il pappagallo viene a confessare lo stesso Muzzarelli, che arriva sino a portar via di pianta dal poeta toscano un verso, come il seguente: « E la materia è vinta dal

---

(1) Basti confrontare la seguente ottava del Muzzarelli, dove è descritta la partenza di Cupido:

Spiega le penne e tre volte le scuote
E così irato in su s'inalza a volo,
Or le chiude ed hor il ciel percote,
Drieto gli vola innumerabil stuolo
Di van desiri e di speranze vote
E de incerte allegrezze e certo duolo.
Con queste et altre sue veloci squadre
Pervenne al bel palagio de la Madre,

coi versi seguenti del Poliziano (I, 68 sgg.):

Ma fatta Amor la sua bella vendetta
Mossesi lieto pel negro aere a volo
E ginne al regno di sua madre in fretta...
Ov'è de' picciol suo' fratei lo stuolo.
. . . . . .
E il fallace Sperar col van Desio ecc.
. . . . . .
Cotal milizia i suoi figli accompagna.

« lavoro ». Curioso peraltro, che in tal caso egli avrebbe potuto accusare di furto anche la sua guida, a quella guisa che molti anni più tardi Torquato Tasso strapperà questo fiore al giardino del Poliziano (1).

Come si vede, questa *Fabula di Narciso*, tentativo fallito, è un prodotto caratteristico della poesia nostra nell'Italia superiore, in quel periodo che va dalla composizione dell'*Orlando innamorato* alla terza edizione originale del *Furioso* e durante il quale sorsero le *Stanze* e, per l'esempio di queste e della rinnovantesi tradizione trecentistica, le rime e le prose del Bembo. Tentativo fallito, dicevo, per difetto d'ingegno e per colpa della materia, troppo esclusivamente classica, troppo scarsa d'interesse e di virtù e di capacità ispiratrice. Solo il Poliziano fece il miracolo, che fu un mezzo miracolo, oltre il quale non c'era posto che per la vana imitazione formale.

La stessa *Favola di Narciso* di Luigi Alamanni (2) e la *Trasformazione di Glauco* di Luca Valenziano (3), non a caso venute dopo l'*Orlando Furioso*, benchè per la più felice elaborazione artistica dell'ottava rima avanzino di molto l'operetta del nostro mantovano, nella storia del genere non segnano un vero progresso. Con gli anni, e sotto l'influsso soverchiante del mal gusto, perdutosi il senso della misura e della verità nell'arte, la *storia* o poemetto mitologico crescerà gonfiandosi a corpulento poema mitologico e metterà capo all'*Adone*. Allora il racconto di Narciso e gli altri consimili diventeranno materia prediletta ai fabbricatori di drammi pastorali e di melodrammi (4).

Il Muzzarelli, forse per consiglio del Bembo, che gli fu protet-

---

(1) In Ovidio (*Metam.*, II, 5): « Materiam superabat opus »; nel Poliziano (I, 95, 4): « Ma vinta è la materia dal lavoro », verso tolto di peso poi dal Tasso (*Gerus. liberata*, XVI, 2, 6): « Che vinta è la materia dal lavoro », il che andrà aggiunto nella bella edizione di S. Ferrari. Questi riscontri, manco dirlo, sono già nel classico commento di G. Carducci. Altre derivazioni polizianesche nella *Fabula di Narciso*, più o meno evidenti, tralascio, perchè non ne franca la spesa.

(2) È citata, insieme con la *favola* seguente, dal Quadrio e si può leggere riprodotta nel vol. dei *Versi e prose* di L. Alamanni, Firenze, Le Monnier, 1859, pp. 75-90.

(3) Nelle *Opere volgari di M. Luca Valentino Derthonese*, MDXXXII, in fine: Vinegia, Vitalli, MDXXXII, c. 13 *v.*-17 *r.*

(4) Rimando all'Allacci, *Drammaturgia*, Venezia, 1755, col. 551.

tore e maestro, forse perchè scoraggiato dalle difficoltà, rinunziò all'impresa. Certo è che solo dopo la sua morte (1516) questa *Fabula* vide la luce. Il suo manoscritto, capitato, com' io credo, per opera di qualche amico indiscreto, nell'officina dozzinale dello Zoppino, fu dato alle stampe, e in cinque anni ebbe, come s'è visto, l'onore di tre edizioni scorrette, probabilmente in grazia del Tebaldeo, il cui nome figurava nel frontespizio e che, anche dopo le vittorie del nuovo petrarchismo e d'un'arte più severa, continuava a godere d'un grande favore fra i lettori men colti. Ma in séguito, dopo quell'esplosione di pubblicità, la *Fabula* cadde in un oblio tanto meritato quanto era stato immeritato quel primo onore. Ed io non l'avrei esumata, se col tempo l'operetta muzzarelliana non avesse acquistato almeno un pregio, quello della rarità e preziosità bibliografica e, più ancora, se non mi fosse parsa un documento non trascurabile nella storia della fortuna di « Ovidio maggiore » e degli influssi esercitati dal Poliziano sulla nostra poesia volgare del Rinascimento.

III.

Miglior prova fece il Muzzarelli nella lirica d'amore (e più nella forma del sonetto, che in quella della canzone) industriandosi, spinto fors'anche da qualche vero impulso del cuore e dalla realtà vissuta, a mettersi, non senza una certa corretta eleganza, sulle orme del Petrarca e del Bembo. Ma io qui non intendo di parlare di un argomento nel quale ben poco avrei da aggiungere o modificare a quanto ne scrisse il Prato. Mi restringerò invece ad una descrizione bibliografica e ad una breve osservazione.

Nel suo saggio sul Muzzarelli il Prato (1) deplorava di avere cercato indarno l'unica raccoltina a stampa delle rime muzzarelliane, della quale aveva fatto menzione il D'Arco. E infatti il libretto, benchè assai più tardo delle citate edizioni zoppiniane, è più raro di esse, tanto che rimase ignoto perfino a quei meravigliosi frugatori di cimelî che furono il Crescimbeni, il Quadrio, lo Zeno e il Tiraboschi.

L'unico esemplare a me noto, giaceva appiattato nella Biblio-

(1) *Op. cit.*, p. 261.

teca Nazionale di Firenze (Palatina, 12. 2. 1. 34), e per la sua rarità appunto vale la pena di darne notizia agli studiosi. È un opuscolo in 8° picc., di 66 pp. numerate, che nel frontespizio ha il titolo seguente:

Canzoni | *Et Sestine* | *Amorose* | *di M. Giovanni Muzza* | *relli* | *Nobile* | *Mantuano* || In Ferrara | Appresso Valente Panizza | Mantuano, 1562. Dal quale titolo si apprende una notizia affatto nuova e non so quanto fondata, quella della nobiltà del Muzzarelli, che, nativo com'era, di Gazzuolo, apparteneva al contado mantovano. In fine è ripetuto: *In Ferrara* | *Appresso Valente Panizza* | *M.D.LXII.*

Alla raccoltina delle *Canzoni* e *Sestine* va innanzi una lettera dedicatoria del Panizza ai « Magnifici Signori Camillo e Carlo « Scaloni fratelli », ch'egli continua a dire suoi « padroni », sebbene sappia e deplori d'aver perduto da un pezzo, e meritamente, la loro grazia. Per l'antica amicizia s'è indotto a dedicar loro questo libretto, « che, sforzato (egli aggiunge) dal priego di alcuni miei « amici e dalla affezione che tengo alla mia patria », ho voluto dare in luce. Di queste poesie « di m. Giovanni Mozzarelli nostro « mantovano » gli aveva fatto copia il suo carissimo Salicino.

Non contento di questa lettera, il Panizza le fa seguire una filza di miserabili ottave, pur dedicatorie agli Scalona, dalle quali si desume, di tra la farraggine delle lodi, anzi delle adulazioni, rivolte ai due magnifici fratelli, e alla Livia e Liodora e Quinzio, rispettivamente sorella, madre e minor fratello loro, il vivo desiderio suo di riacquistare, col « picciol dono », la grazia perduta.

E per accrescere pregio a questo dono lo zelante stampatore pensò di inserire fra le rime del Muzzarelli due sonetti del Salicino. Seguono le *Canzoni* e le *Sestine* e nell'ultima carta la *Tavola dei Capi*, nella quale i capoversi delle rime non sono disposti in ordine rigorosamente alfabetico e sono comprese anche le poesie del Panizza e del suo amico Salicino, al quale siamo debitori del raro libretto. Nel riprodurre, senz'altro, questa *Tavola*, che andrà utilmente aggiunta all'*Indice* con tanta cura compilato dal Prato (*Op. cit.*, pp. 276-7), ne riordino i capoversi, indicando quali di essi appartengano alle rime dei due amici e quale sia la forma metrica e il numero progressivo dei rispettivi componimenti nella stampa originale.

TAVOLA DEI CAPOVERSI.

[All'alta impresa a c' hora v' accingete. *Ottave di Valente Panizza*].
Amanti, il vuo' pur dir, che ogn'un m'intenda. *Canz. XXV.* (1)
Amor, beato Amore. *Canz. IV.*
Amor, chi vide mai sì belle chiome? *Canz. V.*
Candidissimo avorio alto e divino. *Canz. XIX.*
Chi brama di gustar con gli occhi, Amanti. *Canz. XIV.*
Chi mi darà giamai. *Canz. IX.*
Chi vuol veder quel che non può Natura. *Canz. XVI.*
Come poteva Dio. *Canz. III.*
Entro un pian di finissimo alabastro. *Canz. XX.*
La donna che al camin del ciel mi scorge. *Canz. XXIII.*
La donna che 'l mio cor ne gli occhi porta. *Canz. XXIV.*
[Non sì tosto vien for l'amata Aurora. *Son. di A. Salicino*].
Occhi chiari, leggiadri, occhi beati. *Canz. XIII.*
[Occhi soavi, che co 'l dolce sguardo. *Son. di A. Salicino*].
O mente, or prendi ardire. *Canz. XII.*
Or, mente innamorata. *Canz. XI.*
O vaga man de le più belle cose. *Canz. XXI.*
Qual meraviglia è quella, Amor beato. *Canz. VI.*
Quella man che fa il ciel stupir sovente. *Canz. XXII.*
Ristretti in piccol loco. *Canz. XV.*
Se pur debbo seguire. *Canz. X.*
Sì come Febo alhor che con più forza. *Sest. I.*
Sì come nel seren di pura notte. *Sest. II.*
Sovente con Amor l'alma si dole. *Canz. II.*
Terso, celeste, netto. *Canz. XVIII.*
Un bel colle amoroso. *Canz. VII.*
Un divin glorioso. *Canz. XVII.*
Un pensier che 'l mio cor tutto possede. *Canz. I.*
Un vago eccelso piano. *Canz. VIII.*

---

(1) È una stanza staccata dalla Canz. (non Madrigale) che figura nell'*Indice* del Prato (p. 277) e com. *S' io v' osassi di dir quel che piangendo.*

I componimenti raccolti dal Panizza nel disadorno opuscolo sono tutti compresi in quella scrittura che io dimostrai essere un'imitazione degli *Asolani* bembeschi, anzi si può dire ch'egli li abbia tratti da essa, tralasciandone tre canzoni soltanto (1). Intorno ad essi non aggiungerò se non una osservazione; ed è che in un gruppo numeroso, anzi nel più caratteristico, di queste sue poesie il Muzzarelli esagerò, con lo zelo consueto degli imitatori, un tèma comune della lirica del Petrarca e dei suoi seguaci. In quello e in questi, specialmente nell'autore della *Bella mano* (uscita la prima volta per le stampe nel 1479) e in Andrea Baiardi (il parmigiano vissuto tra il cadere del XV e il principio del XVI secolo e celebratore del bel collo della sua donna), si nota la tendenza, non pure a descrivere le bellezze della donna amata, tendenza che è propria di tutte le età, ma a lasciare le descrizioni vaghe ed astratte, per giungere ad altre sempre più minute e particolari — tormentose cesellature — sia anche nella raffigurazione d'una realtà soltanto imaginata. Il castellano di Mondaino credette forse di sollevarsi al disopra dei suoi fratelli d'armi poetiche ritraendo e commentando con più esagerata minuzia e con istudiata prolissità, le singole parti della persona cara. È vero che nella chiusa della prima canzone, sentenziando sulla impossibilità di descrivere adeguatamente quelle bellezze, aveva giudicato « esser meglio tacer che dirne poco »; in effetto peraltro, posto al bivio di scegliere tra il silenzio d'oro e il dir molto, preferì questo secondo partito, anzi disse troppo, sebbene cercasse un'occasione e insieme una giustificazione nella gara impegnatasi fra Epenofilo e Filotimio, com'ebbi già ad avvertire. Infatti, dopo alcune poesie contenenti generiche descrizioni delle bellezze della sua donna, nella Canz. VI e nella Sest. II ne esaltò le chiome, nella Canz. VII, la fronte, nella Canz. VIII, il viso, il naso ed altro con sempre maggiore indiscrezione. Nientemeno che cinque canzoni (Canz. IX-XIII) celebrano i bellissimi occhi di lei, in modo da formare cinque sorelle; e poscia viene la volta del viso (Canz. XVI), del collo (Canz. XVII-XVIII), del petto (Canz. XIX e XX), della mano (Canz. XXI-XXII).

Curioso, infine, a notarsi che il giovane poeta credette di ac-

---

(1) Sono le Canz. *O(h) s'io potessi, amanti*; *Miste con gigli candide vermiglie*; *Fresche leggiadre rose.*

crescere la varietà e l'efficacia e scemare la monotonia delle sue prolisse, stemperatissime descrizioni, con qualche tratto di sensualità concettosa ed artificiosa. Male consigliato anche in questo, perchè più d'una volta non fece che tradire peggio i suoi artificî da goffo secentista indarno celato sotto la maschera del petrarchista industrioso e paziente (1).

VITTORIO CIAN.

---

(1) Sceglierò due esempî soltanto. Nel congedo della Canz. VIII, dopo aver descritto le bellezze del viso, del naso, accennando all'intenzione di scivolare più giù, pel lubrico sentiero, il poeta così si rivolge alla sua Canzone: « Canzon, se alcun s'ammira del tuo parlar, rispondi: O che faresti, | « Se quel che ti si cela conoscesti? (*sic*) ». E nella Canz. XIX, descrivendo il bel petto, dice che alla guardia di tante bellezze sta Amore, il quale, inebbriato dal piacere, « infra i bei pomi siede, | Poi grida con gran voce: | Voi « ch'abitate in terra, se cercate | La via di gire al ciel, qui la imparate »! Questo cantava l'alunno del Bembo nell'età di Leone X, cioè fra l'ardente Serafino e il Marini; ma nè all'uno, nè all'altro dei due poeti egli non avrebbe avuto da invidiare.

UN
ROMANZO SATIRICO
DEL SETTECENTO

I.

Nel 1760, dalla stamperia di Antonio Zatta, in Venezia, uscì un libretto di 187 pagine, in piccolo ottavo, intitolato *Avventure* | *di Lillo* | *cagnuolo bolognese,* | *storia critica e galante* | *tradotta dall'inglese*: un breve romanzo, tanto dilettevole e arguto e originale tra i romanzacci allora di moda, che merita un cenno singolare da parte di chi studia quella produzione letteraria del settecento.

A tergo della prima pagina, è un brutto rame raffigurante una stanza adorna di specchi, dall'uscio della quale entra una donna che alza le braccia e visibilmente grida per cacciare un cane ed un gatto che sur un tavolo stanno per sollazzo strappando e sgualcendo le carte di alcuni libri. Segue il frontespizio; poi, una breve *prefazione del traduttore*; poi comincia la nar, razione; la quale è divisa in due *libri*, l'uno di tredici, l'altro di diciotto capi. Do queste minute indicazioni bibliografiche-perchè rarissima ormai e preziosa è l'edizione. Ma nel riassumere il racconto, sarò breve.

L'autore ama i cani; lo confessa; li ammira, come Gasparo Gozzi (1) e il nostro Raiberti ammiravano i gatti; e ne fa un

---

(1) Vedi l'artic. della *Gazzetta veneta*, pubblicato nelle *Opere di G. Gozzi*, Venezia, Molinari, 1812, vol. XI, pp. 121 sgg. Il Gozzi collaborò pure nella

lungo elogio (lib. I, cap. I), perchè sono buoni, sono fedeli, ubbidienti, utili, perchè furon cari a Diana e Teseo, ad Ercole, a Luciano, al re Carlo II, ai filosofi e alle donne, e poi perchè sono migliori di tanti uomini! Altri narri le solite avventure di un zerbino; egli narrerà quelle di un cane.

Lillo (cap. II) nato a Bologna « città celebre per bei cani e « salsicciotti », giovanissimo ancora, nella dotta e grassa città, è caduto in potere di una bellissima signora inglese. Le cure e le attenzioni che questa gli usa, non dico; lo ama certo, come ogni filantropica dama del settecento, più de' suoi servitori e più anche de' suoi vagheggiatori infiniti e stucchevoli; persino più del povero e buon Ilarione, un giovanotto inglese biondo e bello, che bazzica la sua casa ed è sempre da lei piacevolmente sopportato in ogni ora, « alla pettiniera, al bere del tè, a pranzo ». Già, per piacerle bisogna prima piacere a Lillo, acquistarsi le simpatie di Lillo. Ilarione, un giorno, presenta alla signora una preziosa collana di diamanti; e quella ne adorna il collo del cagnolino. « Oh », le dice il vago Adone, « si giurerebbe che voi « avete la facoltà di far belli i vostri cani quanto volete! ». Ma la donna non si commuove nemmeno a quel tratto di spirito, e neppure questa volta si arrende. Sicchè Ilarione, stanco, qualche giorno dopo « fortificatosi con un bicchiere di tokai », va bruscamente ad annunziarle che parte. La signora sviene, si vuole uccidere, poi, alla fine, si acqueta, quando l'amante, per ricordo, le dona un orologio d'oro. Commossa, per ricordo, ella pure vuol fargli un dono, e gli affida... indovinate, Lillo, il carissimo Lillo, — ma dopo avergli tolta la collana di diamanti. — Perfida!

Il giovine e il cane lasciano così l'Italia, e si recano a Londra (cap. III). La città intera si commuove al grande avvenimento. Tutti ne parlano. Adone è tornato. Le gazzette « per le quali « è una fortuna, quando non c'è guerra, l'avere almeno tali « avvenimenti da riferire », comunicano tutte la notizia: « Il « signor Ilarione, dopo aver viaggiato nei tali e tali paesi « d'Europa, è finalmente tornato in patria ». Le signore nelle conversazioni, non discorrono d'altro. Ed egli, il giovin signore, riapre il suo palazzo, riceve, ciarla, si compiace mostrare le

---

Raccolta del Balestrieri, *In morte d'un gatto*. Più tardi per altro scrisse un capitolo *In biasimo del gatto*, *Opere*, XIX, pp. 172-76.

antichità portate d'Italia, « preziosi pezzi di nasi e dita vec-« chie di statue, e monete e pitture », usando un certo frasario imparaticcio di termini tecnici, che lo fan parere erudito (1). — « Parlava di colorito, di tinte, di gradazioni. Il disegno di « quella figura era scorretto; la movenza dell'altra non aveva « grazia, non era ben osservato il costume, i contorni erano « duri, l'ordine irregolare, troppo gagliardo il lume, l'ombre « troppo forti ». — Poi fa grande sfoggio di abiti, di cavalli, di carrozze, e fa che tutte le svenevoli donnine gli cadano ai piedi. Finamente satirico e spiritoso è un dialogo che l'autore ci riferisce tra due signore che si disputano Ilarione, gelose l'una dell'altra, e ne annoverano e ne esaltano le doti singolari.

Tra le tante amiche del nostro giovane, Lady Ermione è quella ch'egli più onora di visite. Quanti lunghi intimi colloqui bisbigliati sul dorato sofà, soltanto Lillo testimone! (cap. IV). Egli le racconta la storia del cagnuolo, inventando le spacconate più meravigliose: a Bologna egli ha avuto cento amori e cento duelli, e in duello ha ucciso il marito della padrona del cane! Le narra fantastiche avventure di viaggio, le parla dell'*opera* italiana, dell'uso del belletto presso le donne di Parigi, ormai divenute tali maestre nel camuffarsi, che anche le donne di settant'anni

---

(1) Riguardo al conto in cui eran tenuti nel settecento gl'inglesi che visitavano l'Italia, ricordo che l'avventuriere Goudar li schernì in una sua *Rèlation historique des divertissements de l'automne de Toscana* (1774). Il veneziano Antonio Piazza, rispondendo al francese con un acre libello intitolato *Discorso all'orecchio di monsieur Louis Goudar* (Londra 1776), li difese: «..... Passiamo agl'inglesi viaggiatori che « font semblant d'être « des grands connoisseurs des tableaux », che visitano, come dite, « depuis le « matin jusq'au soir pour apprendre par cœur les noms des grands maîtres « qui les ont peints, afin de se donner ensuite le ton d'être au fait de cet « art ». Voi siete il primo, nè ci voleva che voi, a fare una pittura sì van-« taggiosa del carattere degl' Inglesi che viaggiano. Per testimonianza del « mondo tutto, non c'è alcuna nazione europea che abbia meno impostura « di quella. Gl'inglesi che viaggiano son tutti ricchi, come i francesi per « lo più son tutti poveri..... Questi, imponendosi col nome, abusano della « nostra ospitalità; quelli, eruditamente curiosi, vogliono vedere tutto ciò « che abbiamo di più pregevole; e, se dalla mattina alla sera visitano le « gallerie, non lo fanno per parer intendenti di pittura, ma perchè lo sono; « in prova di che si può addurre che hanno lasciato in Italia di gran zec-« chini, ma hanno recato in Inghilterra, in genere di quadri, de' tesori « d'inestimabil prezzo » (p. 15).

ne dimostran diciotto. E le dona « un bossolo di liscio, arrecato « di Francia ». Ma Ermione, ahimè! più ormai è ammirata delle bellezze di Lillo che di quelle del giovine; e gli chiede il cagnuolo. Così Lillo rimane presso la signora, « trionfando, da tre « staffieri corteggiato ».

La nuova padrona è un curiosissimo tipo (cap. V). Maritatasi solo « per essere maritata » e per far la signora, non amò mai lo sposo. Anzi, da quel giorno ch'egli le uccise con un calcio il cagnolino ch'ella adorava, l'ebbe in odio e non lo potè più soffrire innanzi agli occhi. Il marito le aveva ucciso un cane? ed ella ne prese venti. E inoltre, per dispetto, consigliata dalle amiche, si mise a civettare coll'uno e coll'altro. (« Pensa, Lettore, « che una donna non può seguire consiglio peggiore di quello « che le dà un'altra donna »). Finchè, in breve, il povero marito morì di crepacuore. Ora ella è sola, libera, nel palazzo pieno di cani; leggera, frivola, bizzarra, « colle inclinazioni da romanzo ». Lillo diventa presto il padrone della casa; assiste al pranzo, alle conversazioni, è circondato da numeroso servidorame peggio trattato di lui (cap. VI). Le signore lo coprono di baci, e talune persino se lo fanno condurre a casa per guarire qualche loro vergine cuccia ammalata.

Ma un giorno, Ermione, passeggiando nel Parco, smarrisce tra la folla il cagnolino (cap. VII). Torna a casa più morta che viva, lo fa cercare, promette ne' giornali una mancia cospicua a chi lo trovasse: tutto invano. Lillo è raccolto da una fanciulla pietosa e condotto in una nuova casa, presso un'altra famiglia della più alta aristocrazia. L'autore ha così occasione di descrivere e mettere in satira l'educazione che allora s'impartiva ai fanciulli. « In cambio di mandarli alle pubbliche scuole », egli narra, « laddove, parte l'attenzione de' maestri e parte la pratica de' « loro compagni di miglior nascita, avrebbero potuto racconciare « que' caratteri, e inspirar loro inclinazioni virtuose, furono chia- « mati maestri i quali guardaronsi bene dall'opporsi agli edu- « candi, per non far dispiacere a' congiunti ». E ci mostra i frutti di quella educazione. Ecco la mamma che presenta ad un crocchio di amiche il suo bimbo: « Io non me ne intendo, vedete, « ma il suo Precettore mi dice continuamente che non v'è gen- « tiluomo che per quell'età sia tanto avanzato. È giunto già, se « pure non m'inganno, alla Sintassi. A dir il vero, io non so « così appunto che si voglia dire Sintassi, ma certo sarà qualche « buon libro di morale, chè altro il signor Lackson non gli

« farebbe nè leggere, nè imparare. Perchè sappiate che non v'è « maestro che abbia un miglior modo d'insegnare di quello che « abbia il signor Lackson ». Poi, voltandosi al putto: « Che cosa « è Sintassi, cuor mio? » — « Che cosa è Sintassi?! mamma « mia?! Oh, Sintassi è..... oh, è che la seconda persona del pre- « sente termina in *as*, e poi questo serve a formare le parti « dell'Orazione ». — « Bravissimo, gioia mia. Vedete, voi, dame « mie, se è vero quanto v'ho detto? Questa Sintassi è il miglior « libro del mondo per aprire l'intelletto a' fanciulli, e formare i « loro costumi! — Andate, andate, figliuol mio, siate buono, ri- « cordatevi bene di quanto vi dice il signor Lackson, e verrà « un dì che sarete famoso nel mondo ». Tutto ciò è pungente e sa di pepe, non è vero? e ci fa ricordare certe torture intellettuali alle qua' si assoggettano i nostri bimbi anche oggidì.

Tornando a Lillo (cap. VIII), egli stringe amicizia con una gatta, vive felice per qualche tempo; ma poi, cominciando a invecchiare, è venduto a un'ostessa (cap. IX). Da questa donnaccia che, dopo una settimana di matrimonio, tradisce il marito, passa Lillo nelle mani di una venditrice di ostriche (cap. X). Segue, umile e fedele, giorno e notte, la nuova padrona, lungo le vie di Londra, e piange la sua sorte crudele, solo trovando sollievo a' suoi mali nell'osservare i varî tipi di uomini che incontra. Il caffè del Tempio, dove ogni notte bazzica la bella ostricaia, offre largo campo alle sue osservazioni, poichè ha occasione di conoscervi studenti, uomini di lettere, avvocati, uomini politici. Ma una sera, perde di vista la padrona (cap. XI) e, dopo molto vagare, capita alla casa del Bargello (cap. XII). Qui vengon condotti tre giovani Lords, ubbriachi fradici, arrestati nella strada mentre stavano schiamazzando e insultando i passanti. Ma, la mattina dopo, perchè nobili, sono subito rilasciati in libertà. « Oh egli è pur bella cosa essere Lord! » — pensa il nostro cane — « Pare che questo bel titolo dia privilegio di far qualunque pazzia si vuole, senza arrossire ». Il *maire* li fa condurre alle loro case, « dove, presi vestiti alquanto più onorevoli, an- « darono a sedere in Parlamento, per provvedere con saggie « deliberazioni al bene ed all'utile della patria ». Finalmente Lillo, cacciato dalla casa del Bargello (cap. XIII), passa ai servigi di un cieco; seguendo il quale, esce di Londra e recasi a Bath, stazione di bagni.

Termina qui la prima parte del romanzo che, anche da quel poco che n'ho riferito, ognun può vedere quanto sia arguto

e satirico. Purtroppo, nel riassunto, infinite sue arguzie scompaiono, e l'imagine che vorrei darne riesce scolorita: pur non dispiacerà che un brevissimo cenno dia anche della parte seconda.

Incomincia con una *Dissertazione il cui argomento è Nulla* (cap. I), genialissima sofisticheria paradossale; poi, riprendendo la trama della vita di Lillo, l'autore ne fa occasione e pretesto a narrare casi svariati e a descriver diversi costumi. Morto il cieco, Lillo, donato dall'albergatrice a due signore di Londra, torna con esse nella città (cap. II). Ecco dipinti i due tipi curiosi di queste zitelle, e (cap. III) i ritratti di tre corteggiatori della più giovane, Aglae: un conte di Torg, nobile fanfarone, tutto frascherie e vanità; un vecchio, delle tre mogli del quale si narra una lepidissima storia; e un giovane che affetta una solenne gravità. Ed ecco (cap. IV) una conversazione umoristica alla quale prendono parte i tre amanti. Aglae s'innamora del primo. Una notte, ardendo d'amore, sta sognando di lui, quando è bruscamente svegliata dal cane. Oh crudele che troncasti i bei sogni della fantasia! Per ciò, Lillo è donato da Aglae ad una mercantessa di mode (cap. VI). La quale pure ha una storia: ha avuto una quantità di amanti, è fuggita dalla casa paterna, è vissuta a Bruxelles con un uffiziale, poi ha fatto la commediante, ed ora è vedova e mercantessa e per di più affitta camere e appartamenti ammobigliati. Quanta gente in quella casa! Ma tra tutti, i più curiosi tipi sono i coniugi Frippey e la loro figliuola (cap. VII). Questa fa all'amore col signor Horseman, uno *sportsman* perfetto; l'ottimo padre tiene una brutta tresca colla ingenua mercantessa, finchè una notte è scoperto dai vicini nella più comica situazione (cap. VIII); e la signora Frippey, la signora borghese, non pensa ad altro che a far visite e a tener conversazioni in casa, smaniosa di circondarsi di quella nobiltà alla quale di nascita ella non può appartenere! La descrizione di uno di questi ritrovi, — i preparativi, il ricevimento degli invitati, la lunga attesa di una contessa che non può venire per un callo male tagliato, la conversazione intorno ai calli — è tutta una saporita satira, dal colorito e dal nerbo qua e là veramente pariniani.

Una notte (cap. IX), un signore, che si è recato clandestinamente a trovare una inquilina della casa, uscendo nel corridoio, scorge Lillo, e, temendo ch'egli coll'abbaiare non iscopra l'adulterio, subitamente lo acciuffa, se lo pone sotto il mantello e se lo porta a casa. Il libertino è milord d'Anglecourt, deputato al

Parlamento. Ed ecco la satira dell'uomo politico; ecco la sua casa, ecco le visite degli elettori, la corruzione, le menzognere promesse del candidato. — Anche allora, come adesso —. Un povero poeta (cap. X) viene a chiedere soccorso a Milord e ad offrirgli un « *Piano di un'opera contenente memorie per ser-* « *vire all'Istoria dell'illustre e nobile famiglia d'Anglecourt,* « *nella quale si dimostra che Giovanni, conte d'Anglecourt,* « *ora vivente, possiede in sommo grado tutte le virtù de' suoi* « *antenati; è un Mecenate delle arti, un Richelieu della poli-* « *tica, e un Malborugh della guerra* ». Milord accetta il Piano ben volontieri, e al poeta affamato dona — prezioso dono —..... Lillo! A questo punto la satira taglia, e l'autore più non ride, ma lagrima. Ecco il povero tugurio del poeta, la moglie e i figliuoli che hanno fame. Ma il saggio Lillo, conosciuto pur ad un'occhiata l'ambiente, fugge subito que' cenci, ed entra nella prima casa signorile che trova lungo la via.

La nuova padrona (cap. XI) è una isterica, una malata di nervi; prova mille sofferenze, sempre si duole, e caccia di casa prima un medico e poi il marito stesso, perchè osano affermare ch'ella è sana. Una pittura vivissima. Fortunatamente Lillo presto se ne allontana, per seguire il figliuolo di lei, alla università di Cambrigia (cap. XII). E l'autore ci trasporta così in un altro ambiente, e ce ne addita il ridicolo. Troppo mi dilungherei a riassumere tutto o a ricordare ciò solo che è degno di nota; perciò su tutto sorvolo: la vita e i costumi dell'Università; le mariuolerie e le burle degli studenti, gli studenti al Caffè; la lettura dei giornali; i concorsi ai posti del Collegio; i varî tipi dei professori: l'azzimato, il dolce, il burbero (capp. XIII, XIV): quanti quadretti vivaci! quante argute osservazioni!

Conchiudendo: Lillo torna a Londra con una signora (cap. XV). Colla quale passeggiando un giorno nel parco, s'imbatte nientemeno che in Ermione, la sua prima padrona (cap. XVI). L'incontro è commovente. Ermione vuol riprendere il suo cane, ma l'altra signora rifiuta di darglielo. Le due donne s'accendono d'ira, s'insultano, quasi vengono alle mani e solo sono divise dalla folla accorsa all'alterco curioso. Lillo rimane ad Ermione; ma le due donne, prima di lasciarsi, si scambiano i biglietti, minacciando reciprocamente vendetta. Ecco tutta Londra a rumore (cap. XVII): nelle case, nelle piazze, nei giornali non si parla che della eroicomica tenzone femminile; le due donne ricorrono ai più celebri avvocati del foro — veggasi qui la stupenda sa-

tira dell'avvocato —; già si istruisce il processo, già il tribunale si appresta a definire la lite, quando, improvvisamente, ... Lillo muore. Lutto e cordoglio universale; monumento; epigrafe. E il romanzo si chiude (cap. XVIII) colle lodi dell'eroe.

II.

Appena il libro fu pubblicato, Gasparo Gozzi, nella *Gazzetta veneta* del 2 febbraio dello stesso anno 1760, ne dava brevemente l'annunzio, e del « piacentissimo romanzetto » esponeva in poche parole la trama. Poi del romanzetto non si pubblicò più altra edizione, ch'io sappia; nè su per giornali, nè altrove, nessuno più ne fece parola. Solo Vittorio Malamani, nel 1891, in un suo libro (1), discorrendo dei costumi veneziani del secolo XVIII, e precisamente della moda dei cani, accennò vagamente e fugacemente alla storia di Lillo, chiamandola « finta o « supposta traduzione dall'inglese », e dicendola erroneamente pubblicata nel 1759. Eppure, come si può facilmente scorgere anche dal breve cenno che ne ho fatto, il romanzetto è di singolare importanza per chi studia la vita del settecento.

Può darsi ch'esso non abbia goduto molta voga presso la comune dei lettori troppo avvezza allora a ben altro genere di romanzi e più disposta a gustare e capire le mirabolanti narrazioni del Chiari, che una lunga e fine satira del costume raccolta intorno a una semplice storia di un cane; d'altra parte, la nobiltà corrotta e devota alle mode di Parigi e di Londra, e la nascente borghesia grassa imitante le mode dei nobili, punte e sferzate dal libercolo, dovettero cercare con ogni cura di farlo presto dimenticare; ma gli osservatori arguti e quanti allora avevano ingegno e spirito mordace e innovatore, dovettero compiacersi assai di quella lettura. Perchè, quantunque gli avvenimenti del romanzo si fingano accaduti a Londra, e quantunque la satira tocchi talvolta alcuni costumi proprî solo della vita inglese, pure, tanto fedele e costante era allora da parte delle classi aristocratiche l'imitazione di quanto di più stupido e goffo veniva d'oltralpi, che, nel complesso, la satira molto bene s'acconciava anche alla vita nostra,

(1) *Il Settecento a Venezia*, Torino, Roux e C., 1891, p. 83.

e a taluni dovette sembrare scritta apposta per noi. Riguardo a cicisbei, a zerbini, a cani, a parrucche ed a *tupè*, dal Tamigi al Tevere, tutto il mondo era paese.

È naturale pertanto che, sorpreso dall'importanza del libercolo, mi domandassi chi poteva esserne stato l'autore. Il romanzo non reca nome veruno. « *Storia critica e galante — tradotta dall'in-* « *glese* », leggesi nel frontespizio; ma neppure il traduttore si svela. Il che del resto accade per quasi tutti siffatti libri di amena lettura del secolo scorso. Allora il romanzo non era ancora assurto ad alcuna dignità letteraria; apparteneva alla letteratura popolare; e i cuochi e le serve e le dame — che di letteratura allora in generale non sapevan più delle serve — al nome degli scrittori non badavano tanto, come fa oggi il popolino rispetto alle canzonette dei cantastorie ambulanti. Eccetto i romanzi del Chiari che alla gloria ci teneva, e alcuni di Antonio Piazza, quasi tutti i romanzi nel settecento pubblicavansi anonimi, tanto gli originali quanto i tradotti, ne fosse pur autore il Richardson o il Johnson, il Prevost o il Rousseau. Peggio: si spacciava talvolta per originale un romanzo tradotto, e talvolta per vezzo si diceva derivata dal francese o dall'inglese una storia raffazzonata a Venezia o a Milano. Anche ne' migliori romanzi e ne' più vicini a noi troviamo riflessa la moda: *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, non uscirono esse, le prime volte, senza nome d'autore? e le *Avventure di Saffo* del Verri e il *Platone in Italia* del Coco non si finsero traduzioni dal greco? Perciò, anche le *Avventure di Lillo* potevano non essere traduzione dall'inglese. Nel qual caso, avrebbero acquistato grande valore, quali uno dei nostri migliori romanzi satirici del settecento. Mi diedi adunque a rintracciare l'origine e l'autore dell'operetta; e della ricerca ecco i risultati.

Il romanzo non è originale.

Per seguirne la storia e le vicende, bisogna risalire ad un romanzo francese intitolato: *Le chien de Boulogne, ou l'amant fidèle,* che uscì anonimo a Parigi nel 1668 (1), e di cui è autore un tale Abbate de Torche, non molto celebre nella letteratura francese, ma degno d'essere noto a noi, quale traduttore dei

(1) Chez Barbin, in 12°.

nostri migliori drammi pastorali, *Il pastor fido*, l'*Aminta* e la *Filli di Sciro* (1).

Alcune notizie della sua vita e delle sue opere si possono leggere in un articolo del *Magazin encyclopédique* del 1798 (2).

Che nome avesse, quando precisamente nascesse, e morisse non si sa. Nacque a Beziers; fu educato dai gesuiti, e a 16 anni entrò nella Compagnia. D'ingegno e di molta coltura, fu destinato all'insegnamento; ma più che le grammatiche latine, gli piacevano le scollacciate novelle italiane, sulle quali s'impadronì in breve della nostra lingua; e più che i giovanetti scolari gli piacevano le belle mammine; d'una delle quali s'innamorò. Di notte, quando tutti dormivano, l'ardente gesuita, facendo scala delle sue lenzuola, scendeva dalla finestra e correva tra le braccia della signora. La cosa bene o male passò per qualche tempo, ma alla fine fu svelata. Una notte, il direttore del collegio ritirò dalla finestra le attorcigliate lenzuola, e l'abate, quando all'alba tornò dall'inferno, non trovò più il mezzo di risalire in paradiso; e dovette restarne fuori. Il vescovo di Rieux, amico di casa, desideroso di evitare uno scandalo, s'interpose presso i Padri per accomodare la faccenda; ma l'abate preferì restare con Satana. Lasciò Beziers, corse a Parigi, entrò alla Sorbona,

---

(1) Per le trad. francesi dell'*Aminta*, v. SOLERTI, *Opere minori in versi, di T. Tasso*, Bologna, Zanichelli, 1895. L'*Aminta* fu tradotta 21 volta in francese. La traduzione del Torche apparve la prima volta nel 1666, Paris, G. Quinet e Cl. Barbin, e fu ristampata ancora a Parigi nel 1676, a La Haye nel 1679 e nel 1781, e a Rouen nel 1679. — Per le traduz. francesi della *Filli di Sciro*, vedi G. CAMPORI, *Commentario della vita e delle opere del conte Guido Bonarelli*, Modena, 1875, pp. 56-57; BEAUCHAMPS, *Recherches sur les Théâtres de la France*, II, 51: GAUJET, *Bibliothèque française*, VIII, 455-56. La traduzione del Torche uscì nel 1669, Paris, Loyson, e fu ristampata nel 1671, Cologne, Marteau, e nel 1699, Lyon, De La Roche. — Per le trad. del *Pastor fido*, v. BLANC, *Bibliographie italo-française*, Milano, 1886, p. 1304. Quella del Torche uscì nel 1664, Paris, Quinet e Barbin, e fu ristampata a Parigi nel 1667, 1672, 1675, a Cologne nel 1677, a La Haye nel 1702 e a Parigi ancora nel 1733 e nel 1759. Il T. tradusse dall'italiano anche una novella: *La fureur de la jalousie*, nouv. traduite de l'italien, Paris, ... ?

(2) Paris, Fuchs, an. III, vol. VI, pp. 183-98. *Particularités sur la vie de l'abbé Torche, poète, romancier et traducteur du dernier siècle: notice de quelques-uns de ses ouvrages, en particulier de son: Chien de Boulogne.*

e cercò dimenticare il primo amore con cento altri amorazzi. Povero, si mise a scrivere per guadagnarsi la vita, e tra il giuoco e le donne compose versi e novelle e libretti galanti (1). Per la nomea dei quali, cominciò a farsi conoscere. Era allora notissima a Parigi una certa signora Diana Luisa di Prunelé, già moglie di un signore Charles de Saint-Simon, morto nel 1639 nella battaglia di Thionville, e di nuovo maritata con un certo inglese Gilles François d'Ortel, signore di Ferlingham, nella cui casa conveniva tutto il fiore de' parigini. L'abate fu ammesso a quelle eleganti conversazioni e in breve, colle sue eccellenti qualità d'ingegno e di spirito, fece di sè innamorare una delle due belle figliuole della ricca Ferlingham. Ma questa che, mirando al sodo, dei versi e della miseria del poeta non voleva sapere, lo mise bellamente alla porta. E allora il poeta, punto sul vivo, quasi a mostrar che la penna vale un tesoro, scrisse una mordace terribile satira e la gittò in faccia alla schizzinosa. Lo scandalo è enorme. I due figli di primo letto della signora giurano vendetta, e una notte assalgono e bastonano a morte l'abate, cioè..... un abate, un innocente scambiato per equivoco col nostro Torche. Sicchè questi, vedendo che aria spirava, lasciò in fretta Parigi, si recò in patria, e di là a Montpellier, ove compì le sue traduzioni dall'italiano e morì a quarant'anni, mentre ancora lavorava intorno all'*Aminta*.

La vendetta dell'abate è appunto *Le chien de Boulogne*, romanzo satirico ove, pallidamente nascosta sotto l'anagramma di Mad. Linghamfer, è messa in ridicolo la signora Ferlingham.

Ecco: Ermione ed Artasandro si amano; ma Ermione possiede un bel cagnolino di Bologna, cui tanto bacia e carezza che Artasandro ne è geloso. Un giorno, mentr'ella, come si suole per vezzo, rivolge al cane mille parole dolci e mille domande, all'improvviso — oh meraviglia! — l'animale apre la bocca e si mette a parlare. Parla e narra la sua storia. Egli non è sempre stato cane; fu un bel giovine di nome Narciso. Vivendo alla corte di Modena, s'innamorò di una meravigliosa fanciulla, la quale, mentre, dopo molte vicende, stava per esser fatta sua sposa, improvvisamente gli cadde morta all'altare. Pazzo dal dolore, vagando per un bosco, un giorno s'imbattè in una fata. Richiesto

---

(1) *Le démêlé de l'esprit et du cœur*, Paris, Quinet, 1667. — *La toilette galante de l'amour*, Paris, Loyson, 1670.

d'amore, negò, fedele alla sua morta; e la fata, novella Circe, lo tramutò in un cane. Da quel giorno, è vissuto così; passando da uno ad un altro padrone, assistendo a molti casi, a svariate avventure. E tutto narra ad Ermione.

Solo alla pagina 153 del romanzo, comincia la satira contro la Ferlingham, là dove il cane racconta di essere stato una volta comperato da una certa Linghamfer, « nom aussi bizarre que sa « personne..... Elle avait passion pour les chiens, quoique rien « n'en eût pour elle ».

Non è qui opportuno ch'io esponga e prenda in esame la satira. Ma per mostrarne la vivezza mordace, un aneddoto almeno voglio riferire. Il cane racconta (1) che un giorno venne alla casa della sua padrona un contadino, per donarle un cesto di pere. Mentre attendeva nell'anticamera, una bertuccia gli si accostò e si mise a mangiare le frutta; ed egli, credendo la scimmia fosse un figliuolo della padrona, si stette cheto e lasciò che mangiasse. Il suo dubbio divenne certezza « quand il vit la « Dame », e, dopo le debite scuse, avendogli ella detto di non aver figli, « C'est ce Petit », egli ingenuamente rispose, « qui « vous ressemble tant »....

Finita la lunga narrazione delle avventure sue ed altrui, il cane tace. Da quel giorno Ermione non accarezza più tanto quel curioso animale, e Artasandro si propone di ricondurlo a Bologna per farlo tornare uomo. Tale il romanzo.

Il quale, come si vede, derivazione dell'*Asino* d'Apulejo, è ben diverso dalle nostre *Avventure di Lillo*. Ma con queste ha tre punti comuni: primo, il disegno generale, cioè la storia di un cane usata a fine di satira personale e di costumi; secondo, il nome d'Ermione che ha la padrona del cane; terzo, la patria del protagonista, Bologna. — Il romanziere francese dovette fare il cane di Bologna, perchè a' suoi tempi, e poi anche nel settecento, fu, quella città, famosa per una piccola razza canina, delizia delle signore: quella cui anche il Fagiuoli accennò, ammonendo le donne che

« ..... piuttosto vorran farsi vedere
In collo una canina di Bologna,
Che nelle braccia un figliuolin tenere » (2),

---

(1) Pagg. 163 sgg.
(2) *Rime piacevoli*, Ferrara, 1799, p. 54.

ed anche fu ricordata dal Passeroni nei versi:

« Quasi ogni dama oggi vuole il suo cane,
E lo vuol di Parigi o di *Bologna*,
O di Malta, o di altre isole lontane » (1).

Peraltro, anche solo questi tre punti di somiglianza, mi pare, possono far legittimamente asserire che il romanzo dell'abate di Torche fu noto e ispirò qualche idea all'autore inglese di una *History of Pompey the little or the Life and Adventures of a Lap-Dog*, dalla quale, come vedremo, le *Avventure di Lillo* derivarono.

Il romanzo inglese uscì, pur esso anonimo, ottantatre anni dopo quello del Torche, nel 1751, a Londra (2); ma presto fu noto essere opera di Francesco Coventry. Il quale, per chi voglia saperlo (3), nacque a Cambridgeshire nel 1725 o '26, fu educato a Cambridge, nel collegio della Maddalena; baccelliere nel 1748, poi vicario di Edgware; morì giovane nel '59. Compose un poema, *Penshurst*; ma ciò che gli diede fama fu la *History of Pompey*, che Mary Wortley Montagu lasciò scritto di preferire alle famosissime *Adventures of Peregrine Pickle* di Tobia Smollet (4).

Prova della fama che godette la *History* si è ch'essa fu ristampata ben cinque volte, fino al 1773, in inglese (5). Ma già nel '52 essa aveva traversata la Manica e, giunta a Parigi, aveva trovato un traduttore che le diè veste francese. Così la *History*

---

(1) *Cicerone*, canto XX, ottava 30ª.

(2) Cooper, in-12°.

(3) Vedi *Dictionary of National Biography*, Londra, 1887.

(4) Anche questo romanzo fu pubblicato nel 1751. Fu tradotto in francese dal Toussaint nel 1753. E anch'esso è una fierissima satira, contro Lady Vane, donna notissima per la sua bellezza e per i suoi intrighi amorosi. Si nasconde nel romanzo sotto il nome di Lady Frail; ma si dice ch'ella fosse tanto impudente, da offrire essa stessa allo scrittore notizie e documenti delle sue turpitudini.

(5) L'ill. prof. Gaston Paris che si compiacque, con somma cortesia, fare in proposito per me alcune ricerche alla Nazionale di Parigi (delle quali ancora qui gli rendo vivissime grazie) mi indicò appunto una « *fifth edition*, « London, printed for I. Dodsley in Pallmall, MDCCLXXIII ». Ma non so se altre volte ancora il romanzo sia stato pubblicato.

of Pompey diventò: *La vie et les aventures du petit Pompée, Histoire critique traduite de l'anglais* par M. Toussaint (1).

Ma François Vincent Toussaint, come tutti i traduttori del secolo XVIII, era troppo poco scrupoloso e rispettoso della proprietà altrui, per rimaner fedele all'originale. — Curioso tipo anche quest'altro romanziere avventuroso, prima gesuita e poi filosofo ateo, nato a Parigi nel 1715 e morto a Berlino nel '72, gazzettiere in Francia e professore di logica in Germania, prima nemico di Federico II che chiamò « le brigand du nord », e poi suo entusiasta ammiratore, compilatore di un *Dictionnaire de médecine* (1746) e autore di un famoso libro, *Les mœurs* (1748), condannato alle fiamme, dove espose arditissime idee e sbozzò una morale naturale indipendente dalla religione! — Questo Toussaint, dopo aver tradotto a suo modo anche un altro romanzo inglese, *Histoire des Passions, ou aventures du chevalier Skroop* (2), volle naturalmente un poco a suo modo « orner », com'egli confessa, anche la *History of Pompey*. Nel complesso il romanzo non subì rilevanti modificazioni, ma il traduttore ne tolse la lettera dedicatoria al Fielding, poi usò, in alcuni particolari, della massima libertà, qua ampliando, là riassumendo e, altrove, addirittura sopprimendo alcuni passi, e neppure osservando la stessa divisione delle parti, cosicchè, mentre nel testo inglese il I libro conta 18 capitoli e il II, 15, la traduzione conta 14 capi nel I e 18 nel II libro.

Orbene, appunto da questa traduzione francese, e non dal testo inglese, derivano le nostre *Avventure di Lillo*. La divisione dei capitoli, l'uguale titolo di essi, ed altri raffronti più minuti ce lo attestano sicuramente. È noto, del resto, che quasi tutti i romanzi inglesi del settecento giunsero a noi, non direttamente, ma per il tramite francese.

Peraltro, come si usava, il traduttore italiano volle far credere d'aver avuto sott'occhio direttamente il testo del Coventry e premise al romanzetto una *Prefazione*, per dimostrare che « mala cosa è il tradurre ». « Si vuol egli sapere » egli scrive « se « ho guastata o migliorata la storia inglese di Lillo? Leggasi « dall'una parte l'originale e dall'altra la mia traduzione: questo « è il solo mezzo per giudicarne. Io non credo però che si faccia,

---

(1) T. 2, a Amsterdam, chez Marc Michel Rey, MDCCLII.
(2) La Haye, 1751.

« nè lo consiglio ad alcuno ». — Certo egli non pensava che, più d'un secolo dopo, un pedante avrebbe fatto il raffronto.

Posso asserire che la traduzione segue fedelmente il testo francese. Solo il capo VII del libro I « *contenant une disser-* « *tation curieuse sur l'immortalitè de l'âme* », fu dal traduttore soppresso, cosicchè il libro I, anzichè restare di 14 capi, fu ridotto a 13. L'italiano inoltre aggiunse di suo alcune note a piè di pagina, nelle quali dà notizia di qualche costume inglese, o fa qualche critica considerazione; e in fine mutò il nome di Pompeo al protagonista, chiamandolo Lillo, nome più conforme all'uso italiano. — Ricordate la Lilla della marchesa Travasa? —

Ma chi fu il traduttore?

Difficile è rispondere alla dimanda. Le traduzioni dei romanzi erano dagli stampatori affidate per lo più ad umili scribacchiatori, il nome dei quali, naturalmente, nel libro non compariva; e già ho detto che le nostre *Avventure di Lillo* non recano alcun nome nè d'autore nè di traduttore.

Volendo peraltro lanciare un'ipotesi, credo sia lecito pensare che la traduzione possa essere stata compiuta da Gaspare Gozzi.

Per vero, se alcuno era a Venezia, in quel tempo, cui potesse piacere quel romanzetto inglese che dipingeva e metteva in satira i costumi, quegli doveva essere il conte Gaspare, l'arguto e bonario osservatore. Egli poi che conosceva forse un poco la lingua inglese e certo molto bene la vita londinese, traverso lo *Spectator* dell'Addison (1) ed altre gazzette e romanzi e libri d'ogni sorta che allora in gran copia, direttamente o in veste francese, venivano d'Inghilterra, egli potè, con molta probabilità, più d'ogni altro, invogliarsi a tradurre la piacevole *Vie du petit Pompée*. S'aggiunga che più volte nella vita, il povero Conte dovette, caduto in grandi strettezze finanziarie, adattarsi all'umile ufficio di traduttore. Voltò in italiano alcune commedie di Plauto, alcune del Molière, altre del Destouches, la *Zaira* del Voltaire e altro, ma soprattutto novelle e romanzi: *L'Avventuriera francese* (1750), le *Novelle morali* e il *Belisario* del Marmontel (1763), *Le donne militari* (1764), *Gli amori di Dafne e Cloe* di Longo Sofista (1768), *L'amico delle fanciulle* (1776); tutte traduzioni ch'egli faceva in

---

(1) Vedi P. Treves, « *L'Osservatore* » *di G. Gozzi ne' suoi rapporti con lo* « *Spectator* » *di G. Addison*, in *Ateneo veneto*, 1900, vol. II, fasc. I, p. 89.

gran fretta, aiutato dalla moglie, o aiutando lei, quando lo stampatore a lei aveva dato la commissione. Lo pagavano 6 lire il foglio! ed esigevano il lavoro con tanta celerità che il conte temeva sempre « di qualche scandalo », e perciò non voleva assolutamente che anima viva sapesse che quelle pagine uscivano dalla sua penna (1). I libri che mirassero a correggere i costumi, gli piacevano, e, in generale, dei romanzi era ammiratore, perchè in essi trovava documenti di storia. « I costumi di tutti i secoli e « di tutti i paesi », lasciò scritto, « sono dipinti in cotali opere « e vi si veggono come in uno specchio..... tanto che, se ci fos- « sero rimasi, di tempo in tempo, romanzi dal diluvio in qua, « d'ogni nazione e d'ogni tempo, noi vedremmo quali virtù o « quali vizî regnarono ne' popoli e come in un secolo regnò più « l'uno che l'altro » (2). E, s'egli tradusse veramente fra il 1758 e il '59 (3) *Le avventure di Lillo*, potrebbesi pensare che quella traduzione preluse alla sua opera di gazzettiere, novellista e romanziere d'intendimenti morali, chè la *Gazzetta veneta* pubblicò tra il '60 e il '61, il *Mondo morale* cominciò nel '60 e l'*Osservatore* nel '61.

Si noti inoltre che *Le avventure di Lillo* sono il solo romanzo del quale il Gozzi abbia dato l'annunzio ed abbia scritto un cenno nella sua *Gazzetta veneta* (4). E nella stessa veste italiana del romanzetto mi sembra poter scorgere la mano di chi scrisse il *Mondo morale*. La forma risente della fretta, ma la lingua è buona e ben diversa da quella infranciosata di altri traduttori, e qua e là conta persino talune di quelle preziosità ricercate e leziose delle quali sovente il Gozzi si compiaceva. S'aggiunga che la prefazioncella premessa al romanzo è arguta. Ancora: a p. 11, là dove l'autore accenna a una storiella di di un cane, la quale leggesi in un dialogo di Luciano, il traduttore annota: « Il passo di Luciano è grandemente sfigurato dal- « l'autore inglese »; e il Gozzi ognuno sa quanto conoscesse

---

(1) Vedi a proposito le lettere a F. Seghezzi (Vicinale, 19 novembre 1740, 22 dicembre 1741, 28 ottobre 1741), in *Opere* di G. Gozzi, Venezia, Molinari, 1815, vol. XV, pp. 316, 317, 354.

(2) *Mondo morale*, cap. VII « *Riflessioni di un pellegrino intorno all'u-* « *tilità dei romanzi* ».

(3) L'*Imprimatur* dei Riformatori di Padova, reca la data dell'11 gennaio 1759.

(4) Loc. cit.

que' dialoghi (1). A p. 54, là dove l'autore, mostrato quel fanciullo male istruito ed educato dai maestri di casa, lamenta che in Inghilterra non si mandino i ragazzi dei nobili alle pubbliche scuole, il traduttore annota: « Convien dire che in Inghilterra « non si consumino nelle pubbliche scuole sette anni di morte « per insegnare ai fanciulli la quarta parte di una lingua che si « potrebbe sapere perfettamente in diciotto mesi; altrimenti l'A. « inglese avrebbe gran torto a preferirle così apertamente al- « l'educazione privata »; e Gaspare Gozzi appunto più volte, in varî suoi scritti, biasimò acerbamente i metodi di istruzione e di educazione che si usavano nelle nostre scuole, e soprattutto l'insegnamento del latino (2). A p. 61, pure in una nota, per spiegare un'allusione dell'autore, il traduttore narra la novella dei gatti di Whittington (3); ed anche questa narrazione vivace, breve e garbata mi sembra risenta della maniera del nostro Gozzi. Mi pare insomma non sia troppo arrischiato a lui attribuire la traduzione del romanzo.

Comunque, per le vie che ho testè indicate giunse fino a noi la storia di un cane.

Per seguire fino all'ultimo le vicende della quale, aggiungerò che nel 1784, Lillo riprese il nome di Pompeo, in un altro romanzo francese che un ignoto autore pubblicò a Parigi col nome d'« *Histoire du petit Pompée, ou la vie et les aventures d'un « chien de Dame — imitée de l'anglois* ». È questo l'ultimo raffazzonamento della *History* del Coventry, nel quale solo una breve parte del romanzo inglese sorvive. L'autore, tenendo sott'occhio

---

(1) Poichè parliamo di cani, ricordo anche l'*Osservatore*, dialogo IX: *Ulisse, Cane e Montone.*

(2) Cito solo un passo nel quale il Gozzi esprime il medesimo concetto quasi colle medesime parole: « Quando comincia ad aprirsi la prima capacità « dell'intendere negli ingegni, ad ogni fanciullo si mette in mano la gram- « matica latina; e a suo dispetto egli avrà ad imparare, per un lungo corso « d'anni, un linguaggio del quale non avrà mai a valersi nella vita sua ». Gozzi, *Opere*, Venezia, Molinari, 1812, III, pp. 95 sg.

(3) La novella, notissima del resto e popolare in Italia e fuori, potè il Gozzi conoscere dalle *Lettere familiari* del Magalotti (Firenze, Cambiagi, 1769, vol. I, lett. 20), o dalle *Rime burlesche* del suo contemporaneo S. Valeriano Vannetti (Roveredo, 1760, *Li gatti*) ove è narrata nella stessa versione dal Gozzi seguìta (v. G. B. Marchesi, *Per la storia della novella del sec. XVII*, Roma, Loescher, pp. 186-88).

la versione del Toussaint o magari — non farebbe meraviglia — quella italiana, la seguì o la copiò sino alla fine del VII capo del libro I, là dove Pompeo si smarrisce nel parco di Londra; poi abbandonò completamente la trama della narrazione inglese, forse per seguirne un'altra di un altro romanzo; fece raccogliere il cane da giocolieri e poscia da molte altre persone, e, nella seconda Parte, si servì della storia di Pompeo solo come tenue filo per tenere insieme collegate varie novelle, varie narrazioni di avvenimenti disparatissimi ch' egli finse accaduti alla presenza del cane, ma ognuna delle quali non ha alcun rapporto coll' altra ed ha una speciale intitolazione, come *Le préjugé vaincu*, *Les deux amis*, *Le mari sage*, *La courtisane vertueuse*, ecc.

Così un romanzo che narrava le avventure di un cane di Bologna e di due amanti di Modena, scritto in francese da un amoroso cultore della lingua e della letteratura italiana, potè ispirare ad un poeta inglese un altro romanzo, e questo subire in Francia mutamenti d'ogni sorta, poi assumere veste nuova in Italia per opera forse di Gasparo Gozzi, e finalmente finire, tronco e malconcio, in un altro romanzo di Parigi (1).

III.

Tutto ciò tra il 1668 e il 1784: il periodo eroico, l'età dell'oro nella storia dei cani. Come altri chiamò il Settecento il secolo della cipria, io vorrei chiamarlo il secolo dei cani. Mai come in quel tempo essi furono amati, vezzeggiati, onorati; e non senza ragione gli autori de' quali testè ho fatto cenno, scelsero quel grazioso animale, per intesservi attorno una favola di romanzo. La storia di un cane servì loro come pretesto e occasione a porre in satira tutta la vita privata e la sociale; ma, nel romanzo, come nella società di cui essi descrivono i costumi, il cane stesso è gran parte, anzi finisce quasi col diventare il protagonista, il centro, attorno al quale si svolge quella frivola vita di dame e

---

(1) Conosco anche un'*Histoire d'un Chien, écrite par lui-même et publiée par un homme de ses amis; ouvrage critique, moral et philosophique* [par C. A. B. Sewrin], Paris, Veuve Masson, an. X, romanzo pur esso satirico; ma non ha alcuna relazione colle *Avventure di Lillo*.

di cavalieri. Così a Londra, come a Parigi ed a Venezia. Vuol dire che il senso morale si era ben traviato e lo zerbino e il cicisbeo erano una ben scipita e stupida cosa, se il vezzoso barboncino poteva tanta parte occupare dei teneri cuori femminili.

Alla corte di Luigi XV dicevasi che le sole lagrime sparse in sua vita da madamigella di Coulange furono per la sua cagnoletta Zulmé (1). Il cagnuolo era il re del salotto e, adagiato sul canapè o nel grembo della signora, adorno di preziosi collari e di nastri, riceveva l'omaggio dei visitatori. Ad esso i servitori e gli amanti dovevano lo stesso rispetto che alla padrona. Si legge nella *Storia di Milano* del Verri (2), che, nel 1670, avendo un domestico del Vicerè duca d'Ossuna percosso un cane della principessa Trivulzio, i domestici di questa, nientemeno, ammazzarono il percussore. Per ottenere i favori della dama, giovava mostrarsi devoti al suo cane. Ed è nota la novella, *Badì*, che Pietro Verri pubblicò nel *Caffè* (3), nella quale si narra di un giovane che fu giudicato dalla intera città, incivile « stolido e « brutale », e non potè ottenere un impiego cui aveva diritto, per aver sinceramente dichiarato alla moglie del Ministro, ch'egli aveva veduto qualche cane più vezzoso di quello che la signora possedeva. Quel cagnuolo, come l'eroe del nostro romanzo, si chiamava *Lillì*, e soleva nelle conversazioni « rice- « vere in giro le carezze di tutti gli astanti » (4). Il Fagiuoli, in un suo giocoso capitolo, ammoniva una signora: « Il cane sol tene- « ramente amate. | Si può egli udire mai maggior misfatto? » (5). Il Passeroni pure, con quel suo fare bonario, le dame di quella vivissima passione scherniva (6), e anche il Goldoni, mi pare, in qualche sua commedia. In un romanzo satirico del veneziano Sceriman, dove, nella descrizione di una imaginaria società di scimmie, son dipinti i costumi del tempo, leggesi di una bella scimmiona la quale tiene sempre in braccio il suo cane, « un

---

(1) C. Cantù, *Il Parini e la Lombardia* ecc., p. 386, *n.* 44.

(2) Milano, 1825, IV, 194.

(3) Tomo II, 1765-66.

(4) La novella potè essere ispirata al Verri dal noto episodio pariniano della *Vergine Cuccia*. Vedi Bruno Cotronei, *Postille pariniane*, Siracusa, 1900, p. 34.

(5) *Alla signora Elisabetta Girolami d'Ambra, in biasmo del Cane e lode del Gatto.*

(6) Loc. cit.

« bel cane » dice l'autore, « simile a quelli che sogliono dalle « nostre dame esser nutriti con maggior diligenza de' proprî « figli, ed amati assai più dei loro servi e delle umane crea- « ture (1). E pure in un altro romanzo, *I Zingani*, di Antonio Piazza, è un tale che volendo insegnare a una donna l'arte di parer nobile e ricca, tra l'altro, « abbi », le suggerisce, « una te- « nerezza amorosa per qualche cagnolo, e una freddissima indiffe- « renza per i parenti » (2). Il cane, dalla padrona indivisibile, era portato nelle conversazioni, a teatro, in chiesa (3). Sicchè anche per le strade era un andirivieni di cani. Osservate i quadri e le incisioni del settecento ritraenti una piazza, una via, un pubblico passeggio di una città, e vi troverete sempre qualche signora che si trascina dietro il fido amico legato ad un nastro. Nella confusione sovente si smarrivano, e allora, pianti, svenimenti, ricerche assidue e pazienti, avvisi infiniti su per i muri e pei giornali, promettenti mance vistose. Nei giornali del tempo se ne incontrano frequentissimi e di curiosi, come questo ad esempio: « A chi avesse trovato un cagnolino color d'Isabella, « con quattro macchie bianche, la padrona che lo smarrì offre « la ricompensa di tre filippi, la serva un ducato d'argento, e « un parente un cesto di ciambelle, una rosada ed un piatto di « maccheroni » (4).

Per ciò nel settecento fiorì una vera letteratura canina. Anche altri animali furono allora frequentemente oggetto di prose e di versi, ma nessuno quanto il cane. In generale sono poesie giocose, dove si cantan le lodi, o si piange la morte di questa o quella cuccia; ma sovente dallo scherzo balza fuori la satira tagliente, spietata, persin volgare talvolta, contro l'adorazione esagerata e pazza di quegli animali. Altri già ricordò un bel numero di tali componimenti (5): alcuni versi del Baretti; il sonetto composto dal Baruffaldi per *Vespetta cagnolina morta di parto*; un capitolo del Vettori, in morte di una cagnetta; un sonetto

---

(1) *Storia dei regni delle scimmie*, Berna (Venezia) 1764, t. I, p. 225. Ma la prima ediz. del romanzo è del 1749.

(2) *I Zingani*, Venezia, 1769, cap. X.

(3) Cfr. Malamani, *Il Settecento a Venezia*, Torino, Roux, pp. 83 sgg.

(4) Gradenigo, *Commemoriali*, 25 marzo 1761.

(5) E. Bertana, *Il Parini tra i poeti giocosi del Settecento*, in questo *Giornale*, Suppl. I, pp. 39-40, in nota.

del Galeotti, in morte del cane Moschino; un sonetto del Borsetti che comincia: *Cagnolina gentil, figlia d'un cane*; un componimento del Biancardi, intorno a un cane chiamato Birba. Ma molti altri scritti di simil genere si potrebbero trovare. Ricordo le *Lagrime di molti illustri poeti viventi in morte di Pippo, cane vicentino* (1), raccolta di molte rime, tra le quali notevole una canzone di Carlo Gozzi (2). Ricordo i *Poetici componimenti in morte di Condè, cane da caccia del nobile signor marchese Giov. Sagramoso* (3), dei quali uno è di Gerolamo Pompei. Vincenzo Antonio Formaleoni, nascondendosi sotto lo pseudonimo di Onocefalo Cinoglosa, dettò un *Elogio del cane Tabacchino morto nel caffè del ponte dell'Angelo il dì 27 aprile 1792* (4). Il Chiari cantò una cagnoletta di certa Mirtinda (5). Il patrizio veneto Soranzo scrisse intorno a una cagnetta persino un poema di dodici canti di ottave (6). E i cani trovarono in quel secolo financo il loro storico, nel francese Fréville (7).

Ma chi tramandò veramente alla storia, e rese memorando per sempre l'amore, le cure, le delizie e i privilegi di cui godettero i cani nel settecento fu, com'è noto, il Parini (8).

A lui naturalmente non isfuggì codesto strano vezzo femminile, e per colpire quella sentimentalità morbosa, umiliante e ripugnante, pare quasi si sia compiaciuto di usar gli strumenti più fini e validi del suo genio satirico, onde raggiungere quella perfezione d'arte, per cui l'episodio della *Vergine cuccia* va meri-

---

(1) Milano, 1749.

(2) Pag. 29.

(3) Verona, Plamanzini, 1765.

(4) Venezia, 1792. Questa non è una poesia giocosa; è una parodia.

(5) Vedi Tommaseo, *L'ab. Chiari*, in Tipaldo, *Biografie*, VII, 211.

(6) Trovasi ms. nel Museo Correr, Raccolta Cicogna, cod. 3319.

(7) Ignoro in che anno precisamente uscì la *Storia* in francese, ma dovette, con ogni probabilità, uscire negli ultimi anni del settecento. Una traduzione ital. fu pubblicata nel 1803, *Storia dei cani celebri, frammischiata di curiose notizie di storia naturale*, di A. F. G. Fréville, trad. dal francese [di Giov. Torti]. L'opera fu scritta per servire di lettura scolastica ai fanciulli.

(8) Oltre che nel noto episodio della *Vergine Cuccia*, il Parini accenna ai cani delle dame, nel *Mattino* (vv. 439-41) e nel *Vespro* (vv. 51-59) là dove la dama

« . . . Non senza sospetti e senza baci
a le vergini ancelle il cane affida,
al par de' giochi, al par de' cari figli
grave sua cura » ecc. . . .

tamente famoso. Una moda per la quale un bruto si anteponeva, non solo a cicisbei vanesi, ma a poveri servi fedeli e onorati, dovette sembrare all'abate il peggior vizio di quelle dame corrotte, offesa alle leggi umane e divine: e il peggior vizio egli volle bollare col marchio suo più rovente.

L'episodio spicca, brilla nel *Meriggio*, come una gemma.

In quella descrizione del banchetto, tra il comico e pomposo discorso del vegetariano, e il vano cicaleccio dell'ospite forestiero che parla « or d'avi, or di cavalli, ora di Frini », le lagrime e i sospiri della dama sono melanconica nota in musica festosa.

Ella pensa all'insulto recato alla cuccia, e piange.

Racconta ella? Il poeta nol dice (« Or *le sovviene* il giorno, « Ahi fero giorno! ») e, lascia quasi supporre che la dama non parli, come oppressa e vinta dal doloroso ricordo, e forse per non turbare la lieta serenità del banchetto. Ma il poeta pare afferri il pensiero che le passa per l'anima, e narra lui il caso funesto, colle stesse parole che la dama userebbe. Ma poi, giunto alla vendetta della vergine cuccia, alla espulsione del servo, ecco, acceso di sdegno, a un tratto dimentica, interrompe l'ironia, e prosegue per conto suo la narrazione, sino alla fine, sino alle terribili conseguenze della condanna, e narra anche ciò che la dama non direbbe, ciò che la frivola dama non può neppure pensare.

— « . . . . . Il misero si giacque
Con la squallida prole e con la nuda
Consorte a lato, su la via spargendo
Al passeggiero inutile lamento ». —

Qui il poeta non sorride più, non mostra più il suo amaro sorriso; qui è serio, terribile, tragico. Noi non sentiamo più il festoso tintinnio de' bicchieri, il susurro dei melliflui conversatori, le risa spensierate; tutto tace, la scena si oscura; ci sembra di veder passare nel cielo una nuvola e di vedere il guizzo di un lampo nunzio della tempesta. E giunti alla fine del racconto, ci vien voglia di chiudere il libro, e pensare.

Donde il Parini s'inspirò nell'imaginar l'episodio?

Non avea bisogno d'inspirarsi ad alcuna narrazione consimile; bastava ch'ei volgesse attorno lo sguardo e osservasse la vita dei servitori e dei cani. Nell'ambiente che, sotto questo aspetto, son venuto via via descrivendo, ognun vede che fatti simili a

quello dell'episodio pariniano potevano veramente accadere. Molto giustamente fu da uno studioso del Parini (1) raccostata all'episodio della Cuccia, una lettera giocosa del Costantini, pubblicata a Venezia nel 1748 (2), nella quale, dopo essersi descritta la morte di un cane, la sua sepoltura e i pianti della padrona, si dice: « Una negligenza o un'involontaria mancanza di un servitore o « di una servente verso una bestia che si ami, induce percosse « e privazione di pane ». Altri (3) ha ricordato, allo stesso proposito, una scena della fiaba di Carlo Gozzi, *I pitocchi fortunati* (4), dove il servitore Brighella racconta precisamente d'essere stato licenziato dalla sua padrona per aver percosso la cagnolina: « No se m'ha volesto far el mio ben servido; s'ha dà de le ca- « ritatevoli informazion de mi, e nisun m'ha più volesto al so « servizio ». Il caso è identico a quello narrato dal Parini; ma mi pare avventato parlare, come piacque a chi avvertì questo riscontro, parlare addirittura di una probabile fonte pariniana. Mi sembra che la fiaba del Gozzi, rappresentata il 29 novembre del 1764, e stampata più tardi, molto difficilmente abbia potuto essere nota al Parini, durante la composizione del *Meriggio* cui diè mano subito dopo il *Mattino*, nel '63, e di cui già era permessa la stampa a' 24 luglio del '65 (5).

Se mai di fonti dirette fosse lecito parlare, con più ragione, mi pare, si potrebbe addurre un passo delle *Avventure di Lillo*. Nel libro I del nostro romanzo, verso la fine del cap. VI, l'autore, narrate alcune sventure occorse a Lillo nella casa di Lady Ermione, soggiunge: « Oltre a questi casi, molti ne sofferse « da'servidori, invidiosi del vederlo in grazie e accarezzato, e mas- « sime dalla cameriera, che sempre gli faceva qualche brutto « scherzo; come, per esempio, di conficcargli i denti del pettine, « quando lo pettinava; cosa da lei fatta un giorno con tanta « mala grazia e forza, che gli restarono tre denti piantati nella « schiena; tanto che, per trarnegli fuori, ci volle il cerusico. « Ma dovendosi presumere che i cani godano della vendetta

---

(1) Emilio Bertana, *Studi pariniani*, Spezia, 1893, pp. 45-50.

(2) Pupieni (G. A. Costantini), *Lett. giocose*, Venezia, 1748, IV, pp. 177 sgg.

(3) Mercurino Sappa, *Una probabile fonte dell'episodio della Vergine Cuccia*, in questo *Giorn.*, 30, 351.

(4) Atto I, scena 8ª.

(5) Vedi, per queste date, il vol. del Carducci sul *Giorno*.

« quanto gli uomini, Lillo dovette restare appagatissimo, perchè « la pettinatrice fu vergognosamente cacciata di casa, nè potè « mai avere da Milady una fede d'averla ben servita, che pure « era a lei necessaria per entrare in un'altra casa: e non è « male che le cameriere imparino a pettinare i cani un poco « più leggermente ». Come ognun vede, l'episodio è molto simile a quello del *Giorno*. Il Parini, onde mostrare più grave la crudeltà della donna e più simpatica e pietosa la figura del servo, fa che questi osi toccare la cuccia, non per invidia o per dispetto, ma solo dopo essere stato morso da lei. I denti del pettine che la cameriera infigge nel dorso di Lillo, diventano presso il Parini i denti che la cuccia infigge nel « piede villano ». Nel romanzo, la cameriera offende; nel *Giorno*, il servo si difende. Ma la conseguenza dell'insulto recato ai cani, la « vendetta » è la stessa; è narrata quasi colle medesime parole. Persino l'ultima ironica considerazione del romanziere — « e non è male che le cameriere, ecc. » — risponde alla chiusa del poeta: « E tu ver- « gine cuccia, idol placato | Da le vittime umane, isti superba ».

Ma che veramente il Parini conoscesse le *Avventure di Lillo*, non oso asserire. Certo è solo che il racconto che più si accosti a quello della *Vergine Cuccia*, tra gl'indicati sin'ora, e pubblicati prima del 1764, è questo del nostro romanzo. Quello dei *Pitocchi fortunati* di Carlo Gozzi, che il Parini non potè conoscere, con ogni probabilità deriva pur esso dal romanzo tradotto da Gaspare Gozzi.

Ripeto: il Parini non aveva bisogno d'ispirarsi ad alcun autore; la società che lo circondava potè offrirgli il modello della sua pittura. Il fatto era nella vita; ed al vero attinse il poeta. Ma chi può dire come un'immagine sorge, si forma, si delinea nella mente dell'artista? Lo scrittore è anche sempre un po' debitore a quanti lo precedettero. Il poeta accoglie nell'anima, oltre alle impressioni vergini e fresche che gli giungono dalla natura e dalla vita che lo circonda, anche l'eco di altre voci, anche l'ombra di altre imagini che in lui si riflettono da altre anime. Ora è la trama generale, l'idea fondamentale d'un componimento; ora è un particolare pensiero, ora è una semplice frase, ora è una sola parola; ma tutto ciò che arriva alla mente del poeta e la tocca, tutto vi lascia la sua traccia. L'anima dell'artista è come zolla di campo fecondo cui da ogni parte i venti portano germi di vita. Talvolta il poeta feconda il seme e lo trasforma e ne fa sua creatura, e, creando, non imita; altra

volta riproduce precisamente quanto in lui si accolse, ed imita; ora l'imitazione è conscia, ora è inconscia. Comunque, ricercare e studiare le fonti di un'opera d'arte, qualora ciò si faccia nei debiti modi, non è senza ragione ed utilità. La ricerca delle fonti dev'essere considerata non solo come opera di storico e di critico che voglia stabilire meriti di precedenza o di proprietà, ma anche (e solo talvolta) come studio di psicologo che voglia rintracciare il multiforme e svariato e complicato processo d'ideazione.

Ciò posto, è ammissibile che il Parini abbia conosciuto il nostro romanzo, e ch'esso gli abbia suggerito qualche idea per il suo poema, cui attese dopo la pubblicazione di quello. Leggendo la « vendetta » di Lillo, a me è occorso naturalmente di pensare alla vendetta della cuccia pariniana; leggendo delle gesta del giovine Ilarione, nobile effeminato, amante dei viaggi, dei cavalli e delle Frini, e presunto intenditore di cose d'arte, più volte mi è sorta dinanzi la figura del Giovin Signore; ma più ancora, tutto il romanzo, satira mordace e vivace della nobiltà inglese, mi ha fatto ricordare il poemètto immortale. Chi sa?

Senza volerlo, dal *Chien de Boulogne* sono venuto a toccar del Parini. Ma se queste pagine, più che contributo alla storia del nostro romanzo del settecento, potranno essere considerate un contributo alla storia del *Giorno* e anche solo un commento a un episodio di esso, mi parrà d'averle scritte meno inutilmente.

GIAMBATTISTA MARCHESI.

ANCORA UNA VOLTA

IL TASSO E IL MANZONI

Il curioso contributo che alla storia delle dispute tra classici e romantici apportò ultimamente l'ill.mo prof. Salvioni (1), mi porge occasione di ritornare per una terza volta su questo argomento (2) e di aggiungere a quanto già ne fu detto alcune note complementari.

I. Lo sdegno e il dolore che la parodia manzoniana del canto XVI della *Gerusalemme* destò nell'animo del Grossi, conferma ancor meglio come l'antipatia del Manzoni per il Tasso — che alcuni vollero attenuare e persino revocare in dubbio (3), — fosse così vera e profonda, da diventare una specie di accanimento.

II. Alla domanda del prof. Salvioni: « Che c'entra l'Ermes « Visconti? » — a proposito della frase nella lettera del Grossi: « la farsa Manzoni e Visconti » — mi sembra si possa trovare una risposta più che probabile. Nella lunga aggiunta al frammento del Porta, intitolato *L'apparizion del Tass*, l'ombra del poeta risponde all'autore, il quale gli ha chiesto perchè non porti in capo la corona:

> Ah! Carlo, la coronna desgraziada
> No la ghè pu per mi... chè on tal Manzon,
> On tal Ermes Viscont
> Me l'han tolta del coo, me l'han strasciada.

---

(1) *Giornale*, 37, 278 sgg.
(2) *Giorn.*, 24, 302 sgg.; 30, 108 sgg.
(3) Vedi *Giorn.*, 30, 111.

L'aggiunta è recata in molte edizioni come di fattura del Porta medesimo; ma del Porta non può essere, perchè... è del Manzoni e del Visconti! La notizia, preziosa davvero per il caso nostro, è fornita dal prof. Cristoforo Fabris, che la ebbe dalle labbra stesse del Manzoni (1). Restano dunque escluse le interpretazioni che di quel passo si solevano dare (« allude al merito « dei due letterati, che in allora primeggiavano nell'arringo let- « terario, ed erano in via di acquistarsi quel posto eminente che « si assicurarono poi » — « scherza, con poca carità cristiana, « l'insoddisfatto desiderio del povero poeta, di ricevere la corona « in Campidoglio » (2)), mentre il passo mi sembra chiaramente accennare alla parodia in questione, che sarebbe stata pertanto composta non dal solo Manzoni, come finora si ritenne, ma da lui e dal Visconti insieme, giusta la frase del Grossi.

III. Se la parodia fu fatta in collaborazione, risulta anche più difficile credere ch'essa sia stata « improvvisata », come si vorrebbe. E nemmeno si può pensare che gli autori avessero « l'*unico* scopo d'eccitare il riso », ciò che pure concordemente si è affermato finora. Invero, a chi la legga con attenzione e riportandosi al testo rispettivo del Tasso, essa apparirà, se non un lavoro profondamente meditato, certo qualcosa di più che una parodia burlesca. Gli autori vi hanno riprodotto con molta abilità ed esattezza (salva l'esagerazione che è propria del genere) i difetti più caratteristici e più normali della maniera tassiana in generale, nonchè le mende, sia di forma sia di concetto, che si riscontrano nell'episodio parodiato, tanto che si direbbe abbiano avuto sott'occhio quelle tra le *Considerazioni al Tasso* di Galileo Galilei, che riguardano il canto XVI.

Già sul principio del canto — dove si descrive il soggiorno d'Armida — Galileo biasima l'architettura singolare di quel palazzo che, a differenza d'ogni altro, contiene « nel suo più chiuso « grembo » un giardino: « si veggon bene — egli osserva (3) — « palazzi in mezzo de' giardini, ma non per l'opposito ». E siccome nel giardino di questo palazzo (che è anche detto « tondo

---

(1) Vedi *Il Rosmini*, 16 maggio 1887, p. 660. — Cfr. *Giorn.*, 30, 114.

(2) *Poesie di C. Porta, rivedute, ecc. da un Milanese*, Milano, 1887, p. 158. — *Ateneo Veneto*, 1898, II, p. 62.

(3) Cito dall'edizione del Mestica, *Scritti di critica letteraria di G. G.*, Torino, 1889.

« edifizio » e « laberinto », str. 1, 35), vi sono monti, valli, selve e spelonche, « se dal centro si può raccorre la circonferenza, « questo palazzo dovrebbe girare centinaia di miglia ». E il Rinaldo della parodia:

Dacchè mi trovo in questo
Non so se labirinto ovver palazzo
Rotondo e di figura irregolare.....
Tutto lo spasso mio
Fu il contar le colonne; e son seimila,
Ma l'architetto non le ha messe in fila.

Alla str. 27, dove il Tasso fa che i due amanti entrino

Sotto un tetto medesmo entro quegli orti,

postilla lo scienziato: « non si ricordando forse di aver detto di « sopra, che nel centro del palazzo era l'orto, mette ora nell'orto « il palazzo ». L'incongruenza è innegabile; e i due poeti argutamente la mettono in rilievo, e ad un tempo la eliminano trasformando il « tetto » che sorge « in mezzo agli orti » in un « casotto ».

Il loro Rinaldo fa un gran lamentarsi della solitudine a cui è condannato, specialmente quando la maga se ne va per i fatti suoi, al qual proposito nota il Bonghi nell'*Avvertenza* premessa alla Parodia (1): « il sentimento, che v'è più volte ripetuto, della « seccaggine e della impossibilità del vivere segregati persino con « una innamorata, è stato sempre il suo (cioè del Manzoni) ».

E ciò sarà vero; ma è anche vero che già Galileo aveva qui pure ripreso aspramente il Tasso: « Pittor gretto e meschino, « che maga è questa tua, che potendo darli quei trattenimenti « e spassi, che immaginar si possono maggiori, tiene questo suo « diletto freddamente, e lo fa romito amante? Alcina trattava « così il suo Ruggero? Leggi l'Ariosto ».

E questo raffronto coll'Ariosto è appunto uno dei motivi più indovinati della Parodia.

Rinaldo così parla ad Armida:

È questo il modo.....
Di trattare un guerriero innamorato?
Lasciarlo sempre solo
A parlar colle belve e colle piante

(1) *Opere inedite o rare di A. M.*, vol. I, p. 296.

« Se non quando è con te romito amante? »....
So che un certo Ruggiero
Che fu antenato mio, trovossi un giorno
In questo contingente, in ch'io mi trovo.
Vedete che il trovato non è nuovo.
Ma quei si stava a festa
A caccia, a giostre, a danze ed a conviti
In mezzo ad una bella compagnia,
Ed io solo così convien che stia!
Che invenzioni son queste?
Non si tratta così con casa d'Este.

Al che replica Armida:

E vorresti, o degenere superbo,
Metterti con Ruggiero?
Non sei degno di fargli il cameriero.

Il giuoco di parole nel testo:

Ella del vetro a sè fa specchio, ed egli
Gli occhi di lei sereni a sè fa spegli,

porge buon destro agli autori, che tirano persino in ballo un « venditor di specchi », e fanno dire a Rinaldo:

Scusa se in geroglifico favello,
Amabile fanciulla,
Per dirne il vero, anch'io ne intendo nulla.

Il giuoco di parole si basa sullo specchio che pende al fianco di Rinaldo e che aveva già urtato Galileo: « Mi piaceria pur « veder venir in scena un innamorato con uno specchio pendo- « loni alla cintola, e andarselo nel camminar battendo per le « gambe ».

Il bisticcio che ricorre nella preghiera dell'Armida classica:

Sarò qual più vorrai, scudiero o scudo,

uno dei molti che fanno del Tasso un precursore della maniera secentistica, viene ammannito nelle strofette:

Armida:

Scudo o scudiero
Col petto ignudo
Ti coprirò.

Rinaldo:

Non farem nulla:
Un Turco crudo,

Bella fanciulla,
Ti piglierà.
E ti dirà:
Signore scudo,
Signor scudiere,
Venga al quartiere
Di Mustafà.

Similmente la ripetizione allitterativa del Tasso: « quegli occhi « onde beata bei » è parodiata nelle parole attribuite al messaggero Ubaldo a proposito di Goffredo:

Seda sedizioni col mostrarsi;

mentre gli « specchi almi celesti », il « vero indizio e vera spia » e simili nessi che spesseggiano nella Parodia, mirano evidentemente a contraffare la tendenza tautologica che si tradisce ad ogni momento nel poeta della *Gerusalemme*.

Un altro vezzo favorito di lui sono le parentesi enfatiche ed ammirative, quali VII, 76; XIII, 41; XVIII, 26: (« oh meravi- « glia! »); VIII, 81; XIV, 67: (« chi 'l crederia? »); IV, 2; VI, 78: (« ahi 'stolto! »); III, 21: (« mirabil colpo! »); VIII, 28: (« o « miracol gentile! »); XVIII, 76: (« mirabil vista! »); XVIII, 34: (« o novi mostri! »); XX, 39: (« strano spettacolo ed orrendo! »). — E i nostri Autori, nell'invettiva di Armida a Rinaldo:

Tu non sei nato
In casa d'Este:
Nelle foreste
Ti fece il mar.
Allor che il Caucaso
(La cosa è piana)
Coll'onda insana
Si maritò.

Il tratto è doppiamente felice, perchè l'immagine tassiana corrispondente

(te l'onda insana
Del mar produsse, e 'l Caucaso gelato),

tocca il grottesco, come quella che ripugna anche alla relativa verosimiglianza richiesta nella poesia, e perchè la parentesi, che qui dovrebbe davvero esprimere meraviglia, si apre solo per dire che il connubio è cosa naturalissima, e ne rileva così maggiormente la stranezza.

Un'ultima prova che la Parodia fu ponzata con qualche studio e mirava a criticare la maniera in generale del Tasso ancor più che l'episodio parodiato, ce la porge il dialogo tra Armida e Rinaldo:

A. Che fai, bell' idol mio?
R. Il solito, o mia stella;
In questa parte e in quella
Vado portando il piè.
E tu che fai, mio bene?
(Se la domanda è onesta)

A. (accennando al casotto)

Da quella parte a questa
Ho già portato il piè.

Nel poema si ripetono fino alla sazietà — e quasi sempre per comodo della rima — locuzioni come queste: « quella parte e « questa » (V, 35; XIX, 48); « in queste parti e in quelle » (XIII, 53; XV, 12); « da questa a quella parte » (VII, 91); « da quella « parte e da questa » (VII, 104); « in quelle parti e in queste » (V, 90); « queste parti e quelle » (VI, 2); « in questa e in quella » (IX, 71); « o questa o quelle » (XVIII, 13); « da questa indi da « quella » (XIX, 23); « or queste faci or quelle » (VII, 122); « in questo lato e in quello » (IX, 55); « or questa strada or « quella » (XIX, 39); « e quel popolo e questo » (XVIII, 59); « quel modo o questo » (IX, 41).

Così lo *Scherzo di Conversazione* è da porsi insieme ad un'altra parodia, molto più breve, in cui il Manzoni medesimo contraffece le smancerie del Metastasio « con finezza di critica », come ebbe a notare Giuseppe Guerzoni, che la illustrò con parecchie citazioni da quel poeta (1).

PAOLO BELLEZZA.

---

(1) *I Metastasiani*, in *Roma-Reggio, numero speciale del Corriere dei Comuni*, ecc., 1880.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

GIOVANNI MARI. — *Ritmo latino e terminologia ritmica medievale. Appunti per servire alla storia della poetica nostra.* Estr. dagli *Studî di filologia romanza.* — Torino, E. Loescher, 1899 (8°, pp. 58).

LO STESSO. — *I trattati medievali di ritmica latina.* Estr. dalle *Mem. del R. Istituto lombardo.* — Milano, U. Hoepli, 1899 (8° gr., pp. 124).

LO STESSO. — *La sestina d'Arnaldo. La terzina di Dante.* Estr. dai *Rendiconti del R. Istituto lombardo.* — Milano, U. Hoepli, 1899 (8°, pp. 33).

Queste tre monografie, strettamente congiunte fra loro (in ispecie le prime due), per la novità del soggetto, per la copia della dottrina, per la bontà del metodo fanno onore e a chi le ha scritte e a chi le ha ispirate. Il dottor Mari è alunno del principe de' nostri studiosi della poesia latina medievale, Francesco Novati; e ben se ne avvede chi prenda a esaminare i lavori di cui dobbiamo ora esporre, in breve, la contenenza.

I. Nel primo l'autore studia accuratamente « il ritmo latino e la ter-« minologia ritmica medievale ». Dopo un accenno all'originario significato della parola *rithmus*, desunto dalla nota memoria del Ramorino sulla pronuncia popolare dei versi quantitativi nei bassi tempi, egli entra senz'altro in materia: ricorda i *magistri rhythmici vel musici*, di cui parla Terenziano (1);

---

(1) Non sarebbe stato inutile cercar di determinare esattamente il significato di questa espressione. Il passo è nel paragrafo *De arsi et thesi*:

> Latius tractant magistri rhythmici vel musici;
> nos viam metri studemus parte ab aliqua pandere.

L'autore, a mio avviso, vuol dire, ch'egli si accinge solo a dare un avviamento allo studio *de metris idest de numeris*, di cui più ampiamente trattano quelli che insegnano l'arte ritmica e l'arte musicale (ch'è quanto dire l'arte della parola armonizzata e l'arte dell'arnonia per sé stessa). Ma vedi la spiegazione data dall'antico commentatore (TERENTIANI MAURI. *Niliacae Syenes praesidis, De literis, syllabis, pedibus et metris* ecc. *Nicolao Brissaeo Montivillario commentatore et emendatore*, Parigi, Simone Colines, 1531, cc. 61 *b*-62 *a*).

tocca del *numerus* cercato anche nella prosa ciceroniana; distingue nell'età che tenne dietro a quella delle grandi *Artes* grammaticali due « correnti », cioè la tradizione musicale, che usava ritmo nel senso greco della parola, a significare una frase melodica, e la tradizione grammaticale, che prendeva quel termine nel significato, piú ristretto e piú recente, di rima o consonanza; dà esempî dei bizzarri artifizî usati nella poesia latina medievale come mezzo di melodia. Alle due « correnti » ora mentovate corrispondono due differenti generi di *Artes*. « Alcune — scrive il Mari — « essenzialmente dotte, trattarono dell'esametro o del distico rimato; per « brevità le chiameremo *Artes exametri*: altre segnano un passo in avanti « verso qualche cosa di piú lontano dalla classicità, e diedero le leggi del « verso veramente ritmico; sono quelle che vediamo intitolarsi *Artes rithmici* « o *rithimici dictaminis*, o piú brevemente *Artes rithmicae* » (pp. 12-13). Per le prime l'A. rimanda all'elenco che ne diede W. Meyer, nei *Rendiconti dell'Accademia di Monaco* del 1873, aggiungendovi la ben nota di Matteo di Vendôme, le due pubblicate dal Huemer e dal Fierville ed un *De versibus faciendis*, inedito alla Marciana, su cui dà in nota qualche ragguaglio; per le seconde si richiama ai *Trattati medievali di ritmica latina* da lui stesso pubblicati, dei quali parliamo piú sotto.

Molto importante pei nostri studî è la particolareggiata rassegna che il Mari, ciò premesso, fa dei termini che le *Artes exametri* e le *Artes rithmicae* hanno in comune, nonché di quelli che mostrano d'avere un addentellato con la terminologia volgare. *Rithmus* per le *A. E.* equivale a ciò che noi diciamo « rima », per le *A. R.* corrisponde al « verso » o all'intera frase ritmica (la rima in queste ultime è detta *consonantia*); *versus* nel medio evo, « se generalmente denotò il verso lungo quantitativo, poté significare anche « un seguito di versetti a costituire ciò che noi diremmo la strofa »; d'altra parte, *rithmus* per le *A. R.* indicò tanto ogni singola divisione della frase ritmica, quanto l'intera frase. In quest'ultimo senso « fu dalle *A. R.* « piú solitamente detto *clausula* (e nelle « arti » volgari *copula*); nell'altro, « ad esprimere cioè ciascuna divisione in cui fu rotta l'intera frase, furono « piú solitamente usate le voci *distinctio, membrum, linea, pes* » (p. 19). Già l'esametro classico, per effetto della cesura, relativamente presto venne riguardato come composto di due parti (*cola*). Notevole è l'uso che Giovanni di Garlandia fa dei termini *iambus* e *spondeus* in un significato al tutto nuovo e convenzionale; uso ch'è indizio del decadimento del senso metrico e del graduale rafforzarsi di un senso ritmico popolare e comune. « Spon- « daica » è per lui da riguardarsi, senza badare alla quantità, la parola piana; giambica l'ossitona. Secondo questo trattatista, essendo *a* una frase spondaica e *b* una giambica, saranno *simplices* i ritmi *aa, aaa, aaaa....*; *bb, bbb, bbbb*: saran *compositi* i ritmi *ab, aab, ba* ecc. Nei *compositi* la parte eterogenea, rappresentata da *b*, per cui vien distrutta la *simplicitas*, è detta *differentia* ovvero *cauda*; e quest'ultima denominazione vediamo adoperata nelle varie *Artes* con significato un po' diverso. Le *A. E.* con *cauda* alludono alla finale (una o due sillabe) dell'esametro o del pentametro; le *A. R.* del secondo dei due tipi in esse distinti dal Mari chiamano *cauda* la parte eterogenea del ritmo composto; per le *A. R.* del primo

tipo è *cauda* la parte additizia, accidentale, d'un ritmo già per sé stesso perfetto.

Ognun vede quanto questa terminologia dotta delle *Artes* sia importante anche per lo studio dell'antica metrica volgare. Ma è un'indagine di natura sommamente delicata quella degli elementi derivati nella poetica dei *clerici* dall'arte di popolo! Il Mari spiega il modo come *b* nel ritmo composito *ab* può esser divenuto un membro additizio, quasi accidentale, richiamandosi all'uso popolare « di annettere parti amorfe alle parti vive d'un « canto », cioè all'uso del ritornello. Ma è pura ipotesi e, a mio avviso, non necessaria. Ben poterono i trattatisti anche al tutto indipendentemente dai canti del volgo usar *cauda* in codesto significato di parte accodata a un ritmo per sé compiuto (1); d'altra parte, che, dato un ritmo qualsiasi, sia stato « costante uso popolare » d'aggiungervi una parte estranea, un *refrain*, io non direi. Convien distinguere le poesie popolari destinate al canto d'un solo dalle destinate al canto di uno framezzato da quello di molti e per lo piú accompagnato dalla danza, nelle quali sole il ritornello appare costantemente. Le prime, attesa la consueta *geminatio* della frase iniziale (2), offrono musicalmente uno schema « αα + coda », a cui corrisponde uno schema strofico « I piede, II piede, coda (dottamente *sirma*) », ch'è di gran lunga il piú diffuso nella *canzone* presso i poeti della cosí detta scuola siciliana (3): le seconde per lo piú hanno il medesimo schema musicale ed uno schema strofico che nel fatto sostanzialmente è pure il medesimo, benché i trattatisti l'abbiano significato con denominazioni diverse (« I mutazione, « II mutazione, volta ») (4), piú il ritornello; e questo non è già qualche cosa che si aggiunga alla strofa quasi per compimento di essa, bensí qualche cosa che, modellandosi e per la musica e per la struttura metrica sulla coda (la quale perciò appunto chiamasi « volta », quasi rivolgimento o rappicco), ha una sua propria e speciale funzione.

---

(1) Per esempio, nella forma *AAAx*, propria della saffica, che, per l'importanza data alla cesura e per « la diversità accentuativa e sillabica » dei due *cola*, può anche rappresentarsi graficamente $\widehat{ab}\ \widehat{ab}\ \widehat{ab}\ x$, la coda, cioè *x*, è appiccata a un ritmo composito per sé stesso perfetto.

(2) Cfr. Galino, *Musique et versification franç. au M. A.*, Lipsia, 1891; Restori, *Musica allegra in Francia nei secoli XII e XIII*, Parma, 1893.

(3) Cfr. Lisio, *Studio su la forma metrica d. canz. ital. nel sec. XIII*, Imola, 1896, pp. 4 sgg. La denominazione *piedi* dei trattatisti di metrica volgare, usata a significare parti della strofa, o *cobla*, o *copla*, o *couple* (latino *copula*), ha riscontro — come bene osserva il Mari (pp. 21-3) — in Marciano Capella e negli scrittori di *ars musica*. *Copula* era l'unione di due *pedes*. Invece la strofa della nostra canzone comprende due piedi e la coda.

(4) Com'ebbi ad osservare altra volta (*Rassegna bibliogr. d. lett. ital.*, IV [1896], 170), nelle stanze di ballata lo schema originario, popolarissimo e avente tutta la musicale e ritmica semplicità primitiva, è *AAA* (ovvero *ab ab ab*) + volta; ma ben presto vi si accompagnò lo schema *ab ab* + volta, dovuto a quella geminazione della prima frase musicale che nel canto lirico antichissimo de' volghi incontriamo anche là dove, come nelle poesie profane di cui ci ha conservato la notazione il mistero di S. Agnese e in più laudi del dugento, la rima parrebbe invece suggerire la triplicazione.

Convien tenere, parmi, ben distinto quel che c'insegnano le *Arti* da quello che i documenti a noi pervenuti dell'antica poesia semipopolare negl'idiomi neolatini ci dànno modo di congetturare, con probabilità di coglier nel segno, intorno all'origine e allo svolgimento delle forme strofiche che troviamo effettivamente usate in tali idiomi. La precettistica è cosa artificiosa e subordinata al capriccio dei singoli trattatisti; che i componimenti poetici di questo o quel genere s'abbiano a costruire in questo o quel modo, secondo questo o quell'autore di *ars rithmica*, non implica punto che proprio a quel modo siano stati di fatto costruiti dai poeti di popolo o al popolo graditi. Forse questa distinzione non è dal Mari avuta presente di continuo ne' suoi pur sí accurati lavori di metrica. Ciò ch' egli dice intorno all'origine della *rime couée* (pp. 33-4) a me sembra giusto: perché ho sempre reputato assai verosimile l'opinione dello Jeanroy, il quale fa derivare codesta forma strofica dal verso lungo di quindici sillabe, tripartito da una duplice cesura: trattasi del popolarissimo *tetrametro trocaico*, e qui le *Artes* non entrano per nulla! Ma totalmente dissento dal Mari là dov'egli congettura che la *partitio*, cioè « quella proprietà per cui la frase può ritmicamente suddividersi », provenga dal gran fondo popolare, e afferma che dal popolo furono generalmente preferiti « i versi piú brevi, meglio adatti alla musica e pronti, « sotto altri influssi e dietro altre spinte, a ricomporsi di nuovo con varietà « e successione infinita » (p. 34). Come presso i Romani il tetrametro trocaico, usato e dai fanciulli quando si rincorrevano o giocavano alla palla e dai soldati quando seguivano schiamazzando il carro del trionfo, cosí presso le popolazioni neolatine nell'età di mezzo il verso piú o meno lungo che ne assunse le veci fu il capostipite della versificazione veramente popolare. Al verso lungo corrispondeva tutta una frase musicale; semplicissimi l'uno e l'altra, ancorché, com'è naturale, e quello avesse già in origine la sua forte cesura e questa già allora il ritmo ascendente e la « risoluzione ». Che già tra il popolo si sia passati ad alcunché di piú complesso, non è certo da escludere; ma l'arricchirsi della parte musicale e il conseguente frazionarsi della poetica sono, a mio avviso, tutt' altro che l'effetto d'una tendenza popolare; rivelano anzi l'intervento dell'arte, quando non delle *Arti* addirittura (1).

---

(1) Il Mari riporta a p. 35 quest'esempio di *versus collaterales* secondo le *A. E.*:

In commune precum | domus communia vota
nos velit ut secum | summa pia gratia tota.

Ciò spiega, parmi, ottimamente, per che modo anche negl' idiomi volgari una coppia di versi A_{14} A_{14} poté trasmutarsi, in mani meno indotte, nella strofa tetrastica a_9b_8 a_9b_8. L'esempio seguente, $a_8b_8c_7$ $a_6b_7c_7$ (tratto dall'*Ars* di maestro Tibino), in cui il Mari riguarda c_7 come una *cauda* intrusa nei *versus collaterales*, non può esser foggiato senz' altro sul tipo della *rime couée*? Certo, una forma strofica di tal genere negl' idiomi volgari ci richiama, quanto alla sua origine, alla solita coppia monorima di versi lunghi. Il Mari stesso riferisce con altro intento una coppia cosí costruita:

Serpens dirus | tristabatur || quoniam corruerat,
sparsit virus | quo fedatur || homo qui splenduerat (p. 34).

Su terreno piú solido mettiamo il piede colla terza parte dello scritto del Mari intorno al ritmo latino, la quale contiene le osservazioni a cui dà luogo la terminologia delle *Artes* messa a riscontro con quella delle « poetrie » volgari. Prima di tutto, qual significato si dètte nel territorio neolatino alla parola *rithmus*? Il M. cita in proposito Dante, il Da Tempo, il Da Barberino, il Trissino, Gaspare Visconti ed anche, ma indirettamente, il Sibilet e il Du Bellay. La ricerca vorrebb'essere allargata e approfondita. Anche l'Equicola, Pierre Fabri, il Pasquier parlano del ritmo: e il trattatista d'Alvito mostra d'identificarlo coll'ugual consonanza delle sillabe finali (1); il Fabri, che nel titolo del suo trattato lo contrappone alla prosa (2), e pel quale il ritmo stesso è « une congrue consonance de lettres, sillabes en « orthographie et prononciation en fin de deux lignes ou plusieurs », in altro passo dell'*Art de pleine rhetorique* prende invece tale vocabolo nel senso di « vers », « strophe », « poésie » (« rithme n'est aultre chose que langaige « mesuré par longueur de syllabes en conveniente termination, proporcio- « nallement accentué ») (3); il Pasquier, infine, dopo aver citato Quintiliano e Aulo Gellio, soggiunge che da certe chiuse dette ritmi, che gli oratori antichi « sçavoient mesnager dans leurs plaidoyez » per contentar gli orecchi degli ascoltanti, benché esse non fossero *omioteleute*, derivò il nuovo modo di verseggiare usato da' suoi connazionali (4).

---

(1) « ..... Questo, se non m'inganno, diede origine al volgar dire in ritmi, « che al presente con corrotto vocabolo si dice in rima » (Mario Equicola, *Di natura d'amore*, Venezia, 1607, c. 6 *a*).

(2) « Tant en prose comme en rithme », egli vi scrive (*Le grand et vray art de pleine Rhetorique*, ecc., par Maistre Piere Fabri, Rouen, Gruel, 1521, c. 1); frase che corrisponde esattamente all'altra « tant en « prose qu'en rhime », usata dall'autore in sèguito, nel dichiarare l'intento del suo libro. « L'art de rithmer est pour aulcun cas plus plaisant « que la prose », leggesi inoltre in questo trattato.

(3) Cfr. H. Zschalig, *Die Verslehren von Fabri, Du Pont und Sibilet*, Lipsia, Bär e Hermann, 1884, pp. 24 e 30.

(4) « Ils n'entendoient que la fin des clauses fut subiecte de tomber en « paroles de mesme terminaison, qui est toutefois ce que nous appel- « lons aujourd'huy *rithmes* en nostre langue ..... De ces clauses « nous empruntasmes nos vers, qui se soustiennent, si ainsi voulez que je « le die, sans pieds » (E. Pasquier, *Recherches de la France*, Parigi, Sonnius, 1617, p. 713). Nella *Deffence et illustration de la langue françoyse* di J. du Bellay, cap. VIII, si legge: « Tout ce qui tombe soubz quelque « mesure et jugement de l'oreille, dit Ciceron, en latin s'appelle *numerus*, « en grec ῥυθμός, non point seulement au vers, mais à l'oraison; parquoy « improprement notz anciens ont astrainct le nom du genre soubz l'espece, « appellant rythme cete consonance de syllabes à la fin des vers, qui se « devroit plus tost nommer ὁμοιοτέλευτον, c'est à dire finissant de mesmes, « l'une des especes du rythme. Ainsi les vers, encores qu'ilz ne finissent « point en un mesme son, generalement se peuvent apeller rythme, d'autant « que la signification de ce mot ῥυθμός est fort ample, et emporte beaucoup « d'autres termes, comme κανών, μέτρον, μέλος εὔφωνον, ἀκολουθία, τάξις, « σύγκρισις, reigle, mesure, melodieuse consonance de voix, consequution, « ordre et comparaison » (Parigi, Crozet, 1839, pp. 118-19). Inesatta è pertanto l'affermazione del Mari, che « *rythme* ancora in Joachim du Bellay

Seguono alcune osservazioni intorno ai termini dell'intero componimento nella poetica volgare, che mi paiono molto assennate (1); indi il Mari passa alla terminologia della « stanza ». Nella triplicità di essa, elemento essenziale di regolarità e legittimità secondo Dante, egli ravvisa un sicuro indizio del carattere non popolare della canzone. In questo non saprei consentire con lui: poiché, a mio avviso, la canzone non è, quanto alla struttura metrica, che una ballata *sine responsorio* (2); e già ho accennato piú sopra alle ragioni musicali per cui la stanza (d'indubbia origine popolaresca) della « ballata » e della « canzone » si cristallizzò — se cosí è lecito esprimersi — nello schema costante « I piede, II piede, coda » (3). Per me la stanza è proprio quell'« immagine compendiosa della canzone, della ballata e del « sonetto » che per un istante si è offerta alla mente del Mari (p. 44). Alla originaria « unità metrica » del verso variamente partito, nella poesia popolaresca medievale si venne sostituendo, per l'intimo svolgimento organico del verso stesso (4), la « unità ritmica » della stanza, atta cosí a star da sé *ad quandam odam recipiendam armonizata* (5), come a formare una *aequalium stantiarum coniugatio* (6). Bene osserva il Mari, che non tutti credono essere oramai le origini del sonetto « definitivamente stabilite » (p. 42, *n.* 2). Com'è noto, l'opinione piú diffusa è ch'esso sia sorto dall'unione di due strambotti alla siciliana o, per esser piú esatti, di un'ottava e di una sestina a rime tutte alterne. A me tal formazione è sempre sembrata nella sua artificiosità poco naturale. Poiché gli strambotti non sono che *stanze* d'otto versi; stanze di canzone popolare non destinata alla danza (7). A immaginare un' unione di due di siffatte stanze, disuguali (8),

---

« sia nel senso di consonanza » (p. 39). — In un noto codice sanudiano della Marciana di Venezia (lat. XII. 210, c. 4 *b*; cfr. CIAN, in questo *Giorn.*, 31, 78-80) trovo premessa a due ottave improvvisate in Roma, sul cader del Quattrocento, dal famoso Brandolini la didascalia seguente: « Cecinerat la« tinos versus: iussusque Petro Diedo equiti legato rithmos canere, in « hunc modum Lyppus exorsus est ».

(1) Non intendo bene, peraltro, che cosa il Mari abbia voluto dire scrivendo che « il popolo a forme non piú popolari conservò i nomi di so« netto, ballata, canzone, ecc. » (p. 40). Il popolo? Se codeste forme non eran piú popolari, spetterà ai poeti d'arte il merito d'aver conservato tali denominazioni allusive all'indole musicale delle forme stesse.

(2) *De vulg. eloq.*, II, VIII, 7. Cfr. MARI, pp. 43-4.

(3) Del valore di queste denominazioni, corrispondenti alle altre di *mutazioni* e *volta*, tratta egregiamente lo stesso MARI, pp. 21-3 e 44-6.

(4) Quel che il Mari con molta dottrina vien ragionando in questa monografia intorno ai *piedi* e alla *coda*, prima come elementi del verso lungo, poi come elementi della strofa, vale a darci un'idea della stretta affinità che intercede, per esempio, fra il verso tripartito caudato e la stanza di tipo $\alpha\alpha$ + coda, data la *iteratio modulationis*, per dirla con Dante (*De vulg. eloq.*, II, X, 2), cioè la *geminatio* sopra detta.

(5) *De vulg. eloq.*, II, X, 2.

(6) *Ivi*, II. VIII, 7.

(7) Veggasi quanto ebbi a scrivere in proposito nel citato articolo della *Rassegna bibliografica*, p. 171. La voce *strambotto* (giova ripeterlo, per evitare ogni equivoco) designa una qualità di contenenza, non una struttura metrica; metricamente gli strambotti sono ottave.

(8) Perché due per l'appunto? e, soprattutto, perché disuguali?

in un nuovo componimento subito accolto per tutta Italia con festa e quasi subito trasmutatosi, nella struttura, secondo il tipo della *stanza* di canzone (1), pare a me che dovremmo indurci solo dopo aver cercato invano una genesi di tal componimento più conforme alle leggi naturali dello svolgimento delle forme metriche. Le corone di sonetti, segnatamente quel lunghissimo *Fiore*, non ci ammoniscono ad andare a rilento nel riguardare il sonetto come qualche cosa di sostanzialmente diverso dalla *stantia*, atta cosí a stare a sé, come a formare una *coniugatio*? (2) E perché non potrebbe il sonetto, destinato al canto al modo istesso della ballata e della canzone vera e propria, essere una stanza di canzone al modo istesso dell'ottava (3), solo un po' meno semplice di questa perché un po' meno popolare? L'ottava consta di tre mutazioni e la coda, come la strofa di ballata del tipo originariamente più diffuso e come le stanze d'alcune canzoni di tipo popolare (4); il sonetto, nella sua forma originaria, consta di due piedi (AB AB. AB AB) e la coda (CDCDCD), come la stanza della canzone *sine responsorio* (5). L'una e l'altro son forme, anche per la qualità sempre uguale dei versi e per la semplice distribuzione delle rime, di carattere popolare, ma del sonetto non conosciamo che esempî dovuti a poeti d'arte. Se non m'inganno, con questo modo di vedere si conciliano le due ipotesi che circa l'origine del sonetto si son diviso il campo fino ad ora nella critica.

La monografia del Mari si chiude con un'accurata disamina delle « varie « specie di strofe avuto riguardo alla disposizione dei versi »; importante soprattutto perché dalle coppie di versi lunghi latini con rime interne ci mostra derivate le varie forme dei tetrastici volgari (6).

---

(1) La distinzione della prima parte in *piedi* vi comparve, com'è noto, prestissimo.

(2) Dante, *De vulg. eloq.*, II, VIII, 6.

(3) Che le ottave sian stanze, dappoi che il nome stesso dato loro dalla tradizione l'assicura, nessuno può dubitare. Eppure, anch'esse, come il sonetto, furono usate alla spicciolata negli strambotti. Accanto allo strambotto isolato, abbiamo le serie di « stanze per istrambotti »; accanto al sonetto che sta a sé, le corone di sonetti.

(4) Cfr. il cit. mio articolo, pp. 168, *n.* 2, e 170, *n.* 8.

(5) La pausa divisoria dopo il primo tetrastico, coincidente, secondo ogni verosimiglianza, col termine della frase musicale che il secondo tetrastico ripeteva, nel sonetto doveva esistere già in origine. Anche lo strambotto di otto versi, da cui molti credono derivate le quartine del sonetto, « per la « pausa più forte che le altre dopo il secondo piede, viene propriamente a « dividersi in due tetrastici » (A. Foresti, *Nuove osservazioni intorno all'origine e alle varietà metriche del sonetto*, Bergamo, 1895, estratto dagli *Atti dell'Ateneo di Bergamo*, p. 16). Notisi che la quartina *AB AB*, secondo il modo d'intendere la voce *consonantia* de' trattatisti medievali di ritmica latina, può anche riguardarsi composta come di due sole consonanze (cfr. Mari, *La sestina d'Arnaldo* ecc., p. 11 *n.*): sicché la prima parte della stanza-sonetto non si discosta dalla forma più comune di essa parte nella stanza di canzone.

(6) Dai *versus crucifixi* o *cruciati*, per es.:

Hoc breve de doctis | mediocribus atque benignis
ut precibus dignis | ego liberer a duce noctis.

II. Men lungo discorso richiede l'edizione procurata dal Mari stesso dei *Trattati medievali di ritmica latina*. Nella dotta prefazione l'autore, dopo aver rilevato la necessità di maggiormente conoscere quei trattati e dopo avere accennato anche ai loro caratteri generali ed al luogo ove primamente comparvero (la Francia), distingue nelle *Arti ritmiche* due tipi, l'uno piú semplice e piú antico, l'altro « piú dotto » (1), dà notizie intorno al *Laborintus*, attribuito ad Eberardo di Béthune, al trattato di Giovanni di Garlandia e all'*Arte* di Niccolo Tibino. Seguono, integralmente riprodotti, i testi del *Dettame ritmico*, del Rifacimento di Maestro Sion, delle Redazioni contenute nel cod. 763 della Biblioteca dell'Arsenale di Parigi, delle *Regulae de rithmis* conservate nel cod. 759 dell'Abbazia d'Admont, dell'*Arte* di Giovanni di Garlandia, del libro IV del *Laborintus*, della breve *Arte* contenuta nel cod. lat. 9684 della Biblioteca di Monaco, del trattato di Niccolò Tibino; testi pubblicati secondo i piú moderni criterî filologici, con rigore di metodo, con apparato critico largo ed esatto. In fronte a ciascuno di essi è data tra parentesi quadre la bibliografia dei manoscritti che lo conservano e degli scritti che ne trattano; a pié di pagina, oltre alle varianti, sono le indicazioni dei componimenti a cui appartengono molti degli esempî addotti dai trattatisti e delle opere in cui si posson leggere pubblicati; in fondo al volume, un *Indice dei termini* e un indice dei *Testi e frammenti riportati o citati* rendono doppiamente importante per gli studiosi della metrica e della poesia latina dell'età media questa pubblicazione per ogni rispetto lodevole. Nella quale l'autore dimostra, insieme con un'erudizione larga e copiosa, attitudini non comuni all'opera del filologo e diligenza esemplare.

III. Ci riconduce nel campo delle deduzioni sagaci e delle ingegnose ipotesi, tra cui vedemmo aggirarsi la prima di queste tre pubblicazioni del dr. Mari, l'ultima, che s'intitola *La « sestina » d'Arnaldo, la « terzina » di Dante*. Giustamente l'autore osserva sul principio, che a far conoscere bene la dottrina onde le forme romanze scaturirono poco giovano i trattati di poetica volgare, « sorti relativamente tardi, a raccogliere, a sancire, spesso « a proseguire, piuttosto che a motivare l'uso de' poeti d'arte »; ma, anche per questo, non mi pare ch'egli sia nel vero quando afferma, non potersi l'elemento popolare dell'antica poesia romanza altrimenti conoscere che attraverso all'elemento erudito, cioè alla dottrina stessa, « depositaria di « ogni forma a noi pervenuta ». Io sonò anzi d'avviso, che a tal conoscenza si debba giungere studiando con piena oggettività, ch'è quanto dire al tutto

---

si capisce come, pel « solito spezzarsi del verso lungo » (p. 5), si passò alla quartina a *rime incrociate*, *ABBA*. Dai *versus catenati*, per es. :

> **migrat ad astra deus | turba spectante suorum,**
> **hunc pius atque reus | regem sciet esse proborum,**

si capisce come si poté passare alla quartina a *rime incatenate*, *ABAB*.

(1) Appartengono al secondo l'*Arte* di Giovanni di Garlandia, il libro IV del *Laborintus*, un breve testo anonimo che il Mari pubblica di sur un ms. di Monaco e il trattato di Nicolò da Dybyn o *Tibinus*. Del primo ci offre la tradizione piú genuina il *Dettame ritmico*, conservato in molti codici e inserito pure nell'opera grammaticale di Pietro « de Insulella ».

indipendentemente dalle teoriche dei trattatisti, lo svolgimento naturale delle forme metriche neolatine, nei documenti, fino a noi pervenuti, che siano d'indole popolare o della poesia di popolo ci offrano comechessia un riflesso.

Fortunatamente, la sestina e la terzina, di cui tratta questa memoria, sono forme interamente auliche e culte; onde il Mari può trarre largo profitto, nell'illustrarle, dalla cognizione invidiabile ch'egli ha dell'antica « trattati- « stica ». Dopo un cenno sul modo come fu da altri intesa e spiegata la struttura della *sestina* (1) e dopo aver ricordato i componimenti di tal genere pubblicati in questi ultimi anni (2), con ingegnosissima indagine egli cerca di spiegare « quali usi o consuetudini l'abbian resa possibile ». Definisce a tal uopo esattamente la *sestina* stessa (non senza un'accurata analisi del « commiato » che le si suole aggiungere); indi ne determina le caratteristiche, che sono: 1) un sicuro calcolo circa il numero delle stanze e dei versi; 2) la connessione d'una stanza coll'altra ottenuta mediante il trasporto delle intere parole finali; 3) la legge particolarissima seguìta in questo trasporto.

Quanto alla prima, la sestina si può per essa ricongiungere a quei componimenti figurati, che col numero, colla disposizione, colla misura dei versi tentavano d'imitare la forma esterna di oggetti ben noti (3). Il Mari congettura, che l'avere Arnaldo Daniello posto a fondamento dell'artificio il numero sei provenga o dai piedi dell'esametro o, meglio, dall'essere il sei

---

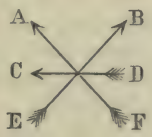
(1) « Ognun sa — scrive il Mari — che la *sestina* francese, quale la foggiò « il conte di Gramont... è più complicata della nostra in quanto le parole- « desinenze sono vere parole-rime su due consonanze (una mascolina, « l'altra femminina), le quali si alternano di stanza in stanza così che l'una « colleghi i versi 1, 3, 4, l'altra i versi 2, 5, 6; essa è in alessandrini » (p. 3 *n.*). Bisognava non trascurar di osservare, che fin dal 1549 un poeta della *Pléiade* a cui spetta un posto cospicuo nella storia del petrarchismo d'oltralpe, Pontus de Tyard (cfr. il mio articolo *Du rôle de P. de T. dans le « pétrarquisme » français*, in *Rev. de la Renaissance, organe international des Amis de la Pléiade*, I [1901], 43 sgg.), aveva usato la sestina con artificio assai somigliante. Nel suo canzoniere *Les erreurs amoureuses* sono due sestine in versi endecasillabi, nelle quali le parole-desinenze rimano in ciascuna stanza fra loro, pur mentre vi è osservata la solita legge quanto al collegamento delle stanze stesse. L'una ha le rime disposte nella prima strofa in quest'ordine: *ABCBCA*; l'altra le ha disposte invece così: *ABBACC* (*Œuvres poétiques de* J. Dorat *et* P. de Tyard, ediz. Marty-Laveaux, Parigi, Lemerre, 1875, pp. 33 e 77). Il De Gramont stesso non ignorava il tentativo del Tyard; cfr. L. Mainard, *Traité de versification française*, Parigi, Lemerre, 1884, p. 114.

(2) Insieme colle sestine di Giovanni da Prato e di Alberto degli Albizzi eran da ricordare quelle di Antonio Forteguerri edite da P. Bacci nel canzoniere di questo quattrocentista e, prima, a parte col titolo *Le canzoni sestine del libro* [*Amato*]*rio di A. F.*, Pistoia, 1890, per nozze Pasquali-Ghini.

(3) Il Mari cita in proposito, oltre alla *Poetica* dello Scaligero e al noto scritto di G. Hecq e L. Paris sulla poetica francese nell'età media e nel Rinascimento, « Lalanne, *Bibliothèque de poche*, Parigi, Delahays, 1857 ». Correggasi, per maggior esattezza, Lalanne, *Curiosités littéraires*, in *Bibl. de poche par une Société de gens de lettres et d'érudits*, ecc.

il primo multiplo del tre, *numerus sacer*. Questa seconda ipotesi, la quale ha tanto piú di verosimiglianza, sembra a me che possa in qualche modo venir suffragata dal fatto, non osservato dal Mari, che nel secolo decimoquinto un verseggiatore toscano, Antonio da Montalcino, adattò quel medesimo artificio alla strofa ternaria, intitolando non impropriamente *terzine* i componimenti in cui lo usa (1). Anche il modo com'è costruita la *sestina doppia* attribuita a Dante (« Amor, tu vedi ben che questa donna ») conferma tale ipotesi; poiché il nostro giovine critico sagacemente dimostra, che in ciascuna stanza i versi vi si aggruppano a tre a tre (2).

Per la seconda e la terza « caratteristica » della sestina, è da tener presente, che « il trasportare una parola o una parte di parola da una linea « o da una clausula nell'altra fu *ornatus* graditissimo tanto alla prosa « quanto alla poesia d'artificio ». Veramente, gli esempî addotti qui dal Mari si riferiscono a trasporti cosí fatti d'uno in altro verso, o da una parte della stanza alla parte successiva, non già dall'una stanza all'altra; ma, per quel che piú sopra ho accennato intorno alla probabile derivazione di molte delle forme strofiche neolatine dal verso lungo variamente partito, consento con lui nel dare importanza a codesti precedenti dell'artificio primamente usato da Arnaldo Daniello. Esso artificio consiste in una *retrogradatio cruciata*, che, meglio che da ogni altra rappresentazione grafica, parmi appaia ben chiara dalla seguente disposizione dei versi della prima stanza (fondata sul principio che la strofa senaria ci richiama ad un originario terzetto di versi lunghi con cesura al mezzo):



La seconda stanza ha infatti lo schema *F A E B D C*.

---

(1) Son pubblicati nel mio scritto *Ballate e terzine di Ant. da Montalcino* ecc., estr. dal vol. *Miscellanea Nuziale Rossi-Teiss*. Bergamo, 1897, pp. 11-12. Eccone, per saggio, la prima:

Quando quella lizadra mia madonna
con un soave portamento altero
benignamente volge i suo' begli ochi,
io, che non vidi mai sí lucenti ochi,
dicendo « e' non fu mai simil madonna »
rimango vinto da quel viso altero.
E benedico el mio pensier altero,
che dipinse nel cor que' duo begli ochi
che mi fan servo della mia madonna.
Luce madonna — gli ochi — el viso altero.

Come nella *sestina* le stanze sono sei, quanti i versi di ciascuna, cosí in queste *terzine* son tre. Il modo di collegar le strofe e di costruire il commiato è il medesimo.

(2) Identica disposizione hanno le parole-desinenze nelle due *sestine*

Dopo aver parlato della sestina, il Mari viene a dire brevemente della terzina usata da Dante nella *Commedia*. A lui sembra ipotesi molto ragionevole, che per questo poema l'Alighieri abbia preso dal popolo « non solo « la lingua, ma, in certo qual modo, anche il canto ». Per conto mio, circa la popolarità della *Commedia* credo sia necessario intendersi bene. Che Dante abbia voluto proprio significare, col titolo dato alla sua grande opera, ch'egli intendeva di tessere un « canto v i l l a n o » (« da *comos* cioè *villa* e *oda* che è canto »), anche ammettendo l'autenticità d'una epistola famosa, non vorrà certo ammettere nessuno. Egli ha scritto nell'idioma materno perché tutti dovevano poter intendere un'opera in cui si proponeva di redimere il genere umano dall'etico e politico pervertimento; ma quell'idioma ha usato senza restrizioni od esclusioni, nella sua maravigliosa ricchezza, dalle frasi da trivio, necessarie alla rappresentazione del « basso inferno », alle espressioni piú nobili e piú elette, necessarie alla rappresentazione del « ciel della divina « pace ». E quel che diciamo della lingua è da intendere anche per l'arte. Che la terzina dantesca provenga da ritornelli popolari, s'ingegnò di dimostrare, come ognun sa, lo Schuchardt; ma.... *credat judaeus Apella*! Ben piú opportunamente si è pensato al serventese della forma *A A A b B B B c C C C d* ecc.; e, in verità, se a qualche forma metrica preesistente dobbiam credere pensasse l'Alighieri nell'i n v e n t a r e la terza rima, parmi sia cotesta specie di serventese. Lasciando stare, infatti, che con certezza sappiamo aver egli scritto uno di tali componimenti (e, sembra, proprio dello schema di che si tratta), lasciando stare che una costante tradizione dal Trecento in poi ha sempre raccostato fra loro quelle due forme poetiche, il serventese offriva a Dante tutti e due gli elementi essenziali del metro ch'egli adottò pel *poema sacro*: il triplice ricorso della rima, fin dal piú alto medioevo ovvio e consueto nell'i n n o d i a, e il collegamento delle stanze mediante la rima, ch'era il solo ch'egli potesse usare per un'opera di lunga lena, ove il rappiccio di parola sarebbe stato al tutto insopportabile (1). In componimenti di ragguardevole estensione cotesto metro già era stato usato oltralpe, e seguitava ad esserlo (2); il Mari stesso ne cita un esempio per la ritmica

---

doppie del trecentista Cino Rinuccini, dal Mari non ricordate. Costruite manifestamente sul modello della dantesca, constano esse pure di cinque stanze e di sole cinque parole-desinenze; soltanto, mentre in quella il commiato è di sei versi, nelle rinucciniane è di cinque, quante appunto sono tali parole (*Rime di M. Cino Rinuccini, fiorentino* [pubbl. da S. Bongi], Lucca, Canovetti, 1858, pp. 11 e 22).

(1) Il Mari (p. 24) sembra ignorare, che del collegamento delle stanze per mezzo della ripetizione, in principio di ciascuna, delle ultime parole della precedente si hanno esempi non rari, soprattutto nelle *laudi* e nelle *decime rime*. Cfr. il piú volte citato mio articolo in *Rass. bibliogr.*, p. 169.

(2) Veggasi quanto ebbi a scrivere in proposito altra volta, negli *Studi di storia letter. italiana e straniera*, Livorno, Giusti, 1895, pp. 152-53. Ancora nel secolo XV lo usava il Meschinot per un lungo tratto delle sue *Lunettes des princes* (ediz. O. de Gourcuff, Parigi, Libr. des Bibliophiles, 1890, pp. 122-41).

latina (1); nella poesia religiosa dugentistica dell'Umbria e della Toscana non mancano esempî d'una forma strofica strettamente affine: *AAAb CCCb DDDb* (2). Per tutte queste ragioni, io son d'avviso che non sia punto necessario ricorrere, come fa il Mari nella chiusa della sua memoria, alla *sestina*, per ispiegare pienamente l'artificio della terza rima dantesca. Pel suo poema in tre cantiche, di trentatré canti (oltre all'esordio) ciascuna, inteso a descrivere la grande opera della Trinità, Dante aveva bisogno di un metro continuato, che si svolgesse per istrofe di tre versi incatenati fra loro e dove ogni rima si ripetesse tre volte. A tal uopo egli si mise per quell'unica via che poteva condurlo ad ottenere in pari tempo la triplicità del verso, la triplicità della rima e la concatenazione delle strofe. Fece rimare il secondo verso di ciascun terzetto, anziché cogli altri due rimanti fra loro, col primo verso del terzetto successivo. Com'è naturale, bisognava perciò contentarsi di avere la prima e l'ultima rima di ciascun canto ripetute due sole volte: ma in tutto il resto si otteneva uno schema tristico (non tetrastico come quello del *serventese*), concatenato, con triplicità di rima. In ciò il ricordo della sestina d'Arnaldo come può avere influito? Fondamento dell'artificio di questa è, già sappiamo, il trasporto di parole finali da una strofa all'altra; fondamento dell'artificio della terzina è invece il trasporto della rima, caratteristico del serventese. Dalla *sestina* si capirebbe il passaggio alla *terzina* del Da Montalcino, non già a quella di Dante. Del resto, anche il modo di collegare i versi di strofa in istrofa nella terza rima non è già il *cruciato*, ma il *catenato*: *ABA. BCB. CDC. D...* ci riporta ad una forma *AB AB CB CD CD*, fondata sull'alternazione, non sull'incrociamento. Quanto al passo controverso di Benvenuto da Imola: *Arnaldus... a quo Petrarcha fatebatur sponte se accepisse modum et stilum cantilenae de quatuor rithimis et non a Dante* ecc., che vi si alluda alla peculiarità della terza rima (usata dal Petrarca ne' *Trionfi*) di avere collegate le strofe al modo della sestina arnaldesca, ripeterei col Mari solo nel caso ch'egli riuscisse a provare (ardua impresa davvero!), che la terzina possa essere perifrasticamente designata come una speciale forma di canzone di quattro versi, oppure di quattro rime.

Come si vede, questi scritti del dr. Mari versano su materia assai disputabile, nella quale è lecito dissentire da lui piú volte. Ma, importantissimi come sono e ben condotti, attestano nell'autore qualità non comuni di critico e di erudito.

FRANCESCO FLAMINI.

---

(1) « O Bandine, flos cantorum » ecc. (p. 23).
(2) Cfr. i miei *Studî di storia letter.*, ora cit., pp. 154-5.

FRANCESCO TORRACA. — *Le donne italiane nella poesia provenzale. — La « treva » di G. de La Tor.* — N° 39 della *Biblioteca crit. della letter. italiana.* — Firenze, Sansoni, 1901 (16°, pp. 84).

I due presenti lavori, opportunamente accostati per una loro stretta relazione, che permette di ritener l'uno complemento dell'altro, recano un vantaggioso contributo allo studio dei rapporti, che corsero nel sec. XIII tra Provenza e Italia.

Su questo argomento pieno d'attrattiva l'illustre autore ebbe già ad esercitare altre volte la sua critica e indagò varî aspetti del problema, adoprandosi sia sull'esame di componimenti poetici, sia su biografie di trovatori provenzali e italiani; ed ora colla presente pubblicazione egli si propone una rapida disamina di quanto nella poesia de' trovatori si riferisca alle donne d'Italia e si indugia da ultimo sul testo della « treva », che composta fra noi suona tutta una lode a parecchie donne italiane. Le due parti di questa operetta procedono con dissimile carattere: l'articolo sulla *treva*, riprodotto dagli *Atti e memorie d. R. Deput. di storia patria per le Romagne*, S. III, vol. XVIII, pp. 97 sgg., ove venne prima inserito (cfr. questo *Giornale*, 36, 459), è fornito di un largo sussidio di indicazioni rigorose; mentre invece lo studio sulle *donne italiane nella poesia provenzale* compare nella sua veste originaria e fiorita di conferenza; manca perciò di note e riferimenti precisi, ubbidisce nel suo svolgimento a certe inevitabili necessità di circostanza e porta nella trattazione dell'argomento una conoscenza virtuosamente dissimulata.

Questo carattere d'accessibilità si accorda del resto perfettamente con lo scopo diretto della *Biblioteca critica*, la quale non si rivolge a soli specialisti, ma intende anche di presentare al pubblico utili lavori di divulgazione: e lo studio sulle *donne italiane*, pur ispirandosi a questo concetto, non apparisce tuttavia tale, che in esso manchino buone proposte e belle congetture. Le quali, insieme alle altre parti del lavoro, verranno discorse nel seguito di questa rassegna, che aspira ad essere quasi un complemento dello studio, che discute. Io credetti infatti di far utile cosa e di recare anche un piccolo vantaggio agli studiosi, riempiendo qualche lacuna che trovasi nel lavoro del T., disponendo tutte le donne italiane, ch'ebbero relazione coi trovatori, in un registro alfabetico e aggiungendo non pure quelle indicazioni bibliografiche e minute non consentite all'indole del lavoro del T., ma anche, qua e là, alcuna nuova notizia. Mi corre naturalmente obbligo di avvertire che lo studio del T. servì di base alla compilazione dell'indice seguente, il quale è ad augurarsi possa col tempo venir accresciuto di nuovi ragguagli desunti o da libri e raccolte a me rimaste ignote o da fondi non ancor bene esplorati d'archivio.

Lo studio delle donne italiane nella poesia provenzale trae la sua ragion d'essere dall'esame di quattro fonti:

I. Il *carroccio* di Rambaldo di Vaqueiras composto il 1202 alla corte di Bonifacio I marchese di Monferrato.

II. La *treva* di G. de La Tor scritta forse verso il 1216 (si cfr. la seconda parte di questa rassegna).

III. La 16,13 di Albertet de Sestaron e la risposta 9,21 di Aimeric de Belenoi (1).

---

(1) Questi due componimenti vennero composti non molto dopo il 1220 e questo *terminus a quo* si desume dalla str. IV, vv. 3-4 di ognuno, perchè vi è nominata la Contessa di Provenza (1220-45). Le due poesie in questione non furono ancor pubblicate secondo la lezione di D, alla quale unicamente e strettamente ci atteniamo nella edizione, che offriamo qui sotto. È superfluo che io aggiunga che per maggior brevità le poesie dei trovatori vengono nella presente rassegna citate numericamente secondo la tavola del Bartsch, *Grundriss zur Geschichte der Provenz. Literatur*, Elberfeld, 1872.

ALBERTET

[D. 76 d - 77 a]

I. En amor trop tant de mal[s] seignorages,
tant lonc desir e tant malvatz usages,
per qu'eu serai de las domnas salvages
ni no·s cui om qu'eu oi mais chant de lor;
5 car eu ai 'stat lor hom e lur messages
et enanzat lor prez e lor valor,
q'anc no i trobei mas destrics e damnages:
gardaz oi mais s'en deu chantar d'amor.

II. D'amor non chant ni voill aver amia
10 bella ni pro ni ab gran cortesia,
c'anc no i trobei mas engan e bauzia
e fals semblant menzongier traidor,
e cant eu plus la cuit tenir per mia,
adonc la trob plus salvaza e peior:
15 doncs ben es fols toz hom qu'en lor se(n) fia
[et] eu n'ai ben ma part en la follor.

III. Era gardaz de lor amor si greva;
que primeira sab hom que fo na Eva
que fes a Deu rompre covenz e treva,
20 don nos sem tuit enqueras pechador:
tals las lauza non sab d'amor que·s leva,
qu'anc non ac ioi ni plazer ni dolor,
per que fai mal toz hom qu'ab ella[s] treva,
pos c'om non pot conoisser la meillor.

IV. 25 Qu'el mont non es duqessa ni reina,
si·m volia de s'amor far aizina,
q'eu la preses: ni Comtesso la fina
de Proenza, c'om ten per la genzor,
ni de Plozasc non voill que n'Ainesina
30 mi reteigna per son entendedor,
ni·l Contessa Biatris sa cosina
de Vianes ab sa fresca color.

AIMERIC DE BELENOI

[D. 168b-c]

I. Tant es d'amor honratz sos seignorages,
que non i cap negus malvais usages,
e car n'Alberz es de dompnas salvages
non taing com fals romaingna entre lor;
5 qu'eu fui e·n son lo lur fisels messages
et enansi lur pretz e lor valor
e non i trop ni destrics ni damages;
anz son honraz car chant per lor amor.

II. Ja mai n'Albertz non deu chantar d'amia,
10 que renegat a tota cortezia,
e car dompnas apella de bausia
be·l deuri' om pendre com traitor,
e dic vos ben, si lla forssa fos mia,
ja no·il agra nuil enemic peior;
15 c'om non es pro si en dompna no·s fia,
mais aols hom l'o ten a gran folor.

III. La lur amor[s] es bona e non greva,
car si failli primieramen na Eva,
la maire Dieu nos en fes pas e treva,
20 per que d'aiso nos non em pecador:
anz val ben tan toz hom c'ab ellas treva
que entrels bos lo ten hom per meillor.
Tals las lauza non sap d'amor que·s leva,
per que non taing que n'aia mais dolor.

IV. 25 E car mentau duguessa ni reina
que·l fezesson del lor amor aizina,
venqes las en la(s) pros Comtessa fina
de Proenza on a tota valor,
de Salussa la bella n'Ainesina
30 fassa est clam a son entendedor
la Contessa Biatriz sa cosina,
si·l ve camiar en nuil'autra color.

IV. v. 29 Plozasc] ms. plazasc.

IV. Le allusioni più o meno chiare che a donne d'Italia vengon fatte in parecchie poesie di trovatori e in alcune loro biografie.

Le donne italiane che furono in relazione coi poeti vanno poi distinte in due sezioni: le une sono chiaramente nominate e di alcune di esse ha conoscenza la storia; le altre o sono vagamente e indistintamente ricordate, o sono velate sotto un *senhal*. Le prime, le sole veramente meritevoli di cure attente, sono le seguenti:

1. Adelaide di Castello e di Massa. Cantò di lei A. de Sestaron nella 16. 13 (str. VI): « sembla fresca rosa en pascor ». Fu celebrata anche nella 9, 21 (str. VI) di A. de Belenoi. Il T. propone dubbiosamente di identificarla con la moglie di Guglielmo Pallodi di Sardegna (p. 30).
2. Adelaide di Viadana. Fu figlia di Alberto conte di Mangone e sorella di Beatrice (cfr. nº 15), insieme alla quale venne cantata da Guilhem de la Tor nella *treva* (str. II). Sposatasi con Cavalcabò signore di Viadana (De Lollis, *Sordello*, Halle, 1896, p. 24, nº 1 e questo *Giornale* 36, 16, *n.* 4) meritò le lodi di G. de La Tor in 437, 38. Si lagnò di lei Uc de Saint Circ nella 457, 36, e le prepose Donella di Bresciana. Rispon-

---

V. Se Salvaga la bella d'Auramala,
qui de bon prez a fait palaz e sala,
35 no so tengues a orgueil ni a tala,
non amaria lei ni sa seror,
se tot de prez so en l'auzor escala
e son fillas de Conrat mon seignor,
pero s'amor m'agra ferit soz l'ala
40 s'amar degues, mas non ai ges paor.

VI. Si n'Azalais de Castel' e de Massa
que tot bon prez aiosta et amassa
m'en pregava, tota en seria lassa(z),
se tot sembla fresca rosa en pascor.
45 Gardaz con es bella, fresca e grassa(z)
anz que m'agues conquis per amador
e sei bell huelh semblan quairels que passa
del cors al cor ab una grant dolzor.

VII. Si·m donava s'amor la pros Comtessa
50 cil del Carret, q'es de prez seignoressa,
non faria vas lei nulla esdemessa;
gardaz s'en ai dit orgueill ni follor,
que ges mos cors plus en donas non pessa
enanz las er a percachar aillor,
55 ni ges non voill que neguna m'aguessa
colgat ab se de sotz son cobertor.

VIII. Seigno 'n Conrat, granz es vostra despessa,
don poia adeg e creis vostra valor.

V. Si·l Salvaia es tant pros d'Au(t)ramala,
con n'Albertz ditz, non er mais dins sa sala
35 que non so tenga ad ancta et a tala,
e si ia mais vei leis ni sa seror
e non l'en fan tornar en un'escala
non son fillas d'en Conrat lo seignor,
car qui fera la lur amor sotz l'ala
40 aver en deu ardiment e paor.

VI. Pero si·l ve la pro domna de Massa,
sil qe conqer toz iorz pretz et amassa
e no·l bat tant entro que·n sia lassa,
ja no·l sal dieu[s] son lial amador,
45 ni non sia lonc temps fresca ni grassa,
ni non teingna son amic en pascor,
car es lo iois que tot autre ioi passa
d'aquest segle et ab mais [de] donçor.

VII. Per las autras e per la pro Comtessa
50 del Carret, voil que sia seignoressa
de n'Albertet una viella sozmessa
d'avol home, car a dig mal de lor,
e s'el lia dompna e mal nol pessa (?),
d'entre las pros se·n an estat aillor,
55 car ges no·s taing que neguna l'aguessa
prestat d'iver son avol cobertor.

VIII. Dompnas totas si fan don e promessa
de tot son mal, car a dig mal de lor.

VII. v. 53 pessa] ms. *passa*.
VII. v. 56 ms. colgat don paia ab se de sotz son cobertor.

VII. v. 50 Carret] ms. *Carrel*.

dendo ad Uc de S. Circ, difese Adelaide Nicoletto da Torino in 310,3. Secondo lo Schultz (*Zeitschrift f. rom. Phil.* VII; 214 e *Epist. del trovat. Ramb. di Vaq.* traduz. it., Firenze 1898, p. 172 *n.* 1), a questa Adelaide sarebbe anche indirizzata la 282, 24 di L. Cigala. Si potrebbe opporre che alle parole: *nailas de v.*, che si leggono in H, in testa al componimento citato (*Studi di fil. rom.*, V, 543), contraddice la stessa poesia, la quale parla di una donna di Villafranca; ma forse qui devesi vedere un nuovo esempio di quell'uso rettorico, per cui un elogio poteva venir formato con nomi locali, di che offre magnifico esempio A. de Peguilhan in 10, 40 (cfr. Zingarelli, *Intorno a due trovatori in Italia*, Firenze, 1899, pp. 35 sgg.). Nel 1234 Adelaide si separò da Cavalcabò ritirandosi presso il fratello e chiamò in giudizio il marito, accusandolo di aver tentato di avvelenarla (Litta, *Fam. Cavalcabò*, e Torraca, p. 55). Lo Schultz annoverò la nostra Adelaide tra le poetesse provenzali identificandola con una donna H., che tenzonò con Rofin, 426, 1. (Schultz, *Die provenz. Dichterinnen*, Leipzig, 1888, p. 15). L'ardita congettura vien combattuta vivacemente dal Torraca a pag. 30.

3. Adelasia di Saluzzo. Fu sorella di Bonifacio I di Monferrato e sposò nel 1182 Manfredi II di Saluzzo. Si vedano: Savio, *Studi storici sul march. Guglielmo III di Monferr.*, Torino, 1885, p. 70 e Schultz, *Le epist.* cit. p. 149. Vien ricordata nella biografia di R. de Vaqueiras (M.B.[2] p. 32) e può venir forse identificata con la *bela seror* di Bonifacio I, lodata da P. Vidal in 364, 2.
4. Agnese. Citata esclusivamente nella str. IV, v. 4 del « carroccio ».
5. Agnese d'Arco. Citata in « treva » str. III, v. 4. Forse a ragione il Casini, in questo *Giornale*, II, 405, inclinò a crederla una mantovana.
6. Agnese di Lenta. Citata soltanto nel « carroccio », str. III, v. 8.
7. Agnesina di Saluzzo. Fu sorella di Bonifacio di Saluzzo († 1212), il quale sposò nel 1202 Maria di Sardegna, cioè *Maria la Sarda* del « carroccio » str. V, v. 1. Nel 1213 essa fu promessa sposa ad Amedeo IV di Savoia, ma il matrimonio poi non ebbe effetto. Schultz, *Die provenz. Dicht.* cit. p. 14; De Lollis, *Sordello* p. 23 *n.* 4; Schultz, *Epist.* cit. p. 149. La nostra Agnesina venne ricordata nella tenzone fra Donna H. e Rofin (426, 1), nella 437, 38 da Sordello (cfr. De Lollis, *Op. cit.* pp. 24, 171, 275), da A. de Sestaron nella 16, 13 e da A. de Belenoi nella 9, 21. Nella 16, 13 il ms. A (n° 159, *Studi di fil. rom.*, vol. III) chiama Agnesina « *de Polomnac* » e non sarà esatto dire col De Lollis che con A si accordi D, poichè quest'ultimo ms. legge veramente: « *de Plazasc* », che andrà corretto in « *de Plozasc* »; ma ch'essa veramente sia Agnesina di Saluzzo (e non di Piossasco) si deduce chiaramente dalla risposta di A. de Belenoi.
8. Aquiletta. Fu data da Bonifacio I di Monferrato in isposa a Gui de Montelh-Azemar. Si cfr. l'epist. in-*ar* de R. di Vaqueiras, vv. 78-79 nell'ediz. Schultz citata e anche si veda Savio, *Giorn. ligust.* XX, 449-450.
9. Aquilina (Aiglina) di Sarzana. Citata in « treva » str. IV, v. 4. Cfr. Casini, *Op. cit.*, p. 304.
10. Anda. Ricordata in « carroccio » str. IV, v. 3.

11. Audice. Citata in « carroccio » str. iv. 2. Anche di essa nulla fin qui si conosce. Io mi permetto di ricordare, senza avanzare alcuna congettura, che nella 1ª metà del sec. XIII visse una Audice di Trinchero di Carrù, la quale sposò Filippo di Enrico I della casa di Ventimiglia. Si cfr. Savio, *Giorn. ligustico*, XX; tav. geneal. nº III.
12. Bastarda. Ricordata in « carroccio » str. V, v. 3.
13. Beatrice d'Auramala Malaspina. Di questa donna nulla si conosce di certo. Fu sorella di Selvaggia (cfr. la pres. rassegna, nº 57), come si apprende dalla « treva » str. I, vv. 2-3, e fu figlia di Corrado Malaspina. Cfr. Schultz, *Epist.* cit. p. 169 e per un nuovo accenno si veda questo *Giornale* 36, 3, *n.* 1.
14. Beatrice d'Este. Le ricerche intorno a questa donna furono incominciate dal Cavedoni: *Delle accoglienze e degli onori che ebbero i trov. prov. alla corte dei Marchesi d'Este nel sec. XIII*, in *Memorie d. R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Modena*, T. II, 1858 p. 278, e proseguite di recente dallo Zingarelli, *Op. cit.*, pp. 27 sgg. Io rimando per questa Beatrice a ciò che di essa si dice nella seconda parte di questa rassegna, là dove si discorre della « treva ». Rammento qui soltanto ch'essa fu figlia di Azzo VI e di una figlia di Umberto III di Savoia.
15. Beatrice di Mangone. Spetta al Torraca il merito di aver dimostrato che questa Beatrice, sorella di Adelaide di Viadana (cfr. nº 2), era nel 1216 già sposa del giovine Paolo di Pietro Traversara e che nel 9 Febbraio 1225 essa non era più tra i vivi (p. 49). Meritevolissima d'attenzione è pure la congettura del Torraca, secondo la quale il *pianto* (10, 22) di A. de Peguilhan sarebbe stato composto appunto in occasione della morte di Beatrice di Mangone.
16. Beatrice I di Monferrato. Così la chiamo per distinguerla dalla seguente. È ritenuta generalmente figlia di Bonifacio I e per essa R. de Vaqueiras compose il « carroccio ». Per la molta bibliografia e per le questioni che la riguardano, mi limito a rimandare allo Schultz, *Le epist.* cit., pp. 151 sgg.
17. Beatrice II di Monferrato, contessa di Vienna. Fu figlia di Guglielmo IV di Monferrato e, forse, di quella Berta, che vien citata nel « carroccio ». Fu sorella di Bonifacio II (1225-1253) e cugina di Agnesina di Saluzzo. Ciò dimostra chiaramente che quella contessa di Vianes citata da A. de Sestaron nella 16, 13: *ni·l contessa Biatris sa cosina* (di Agnesina) *de Vianes ab sa fresca color*, va identificata colla nostra Beatrice. Si sposò nel 1220 con Andrea Delfino di Vienna: il contratto di nozze fu stabilito il 15 novembre 1219. Cfr. Savio, *Op. cit.*, pp. 109-110. Rimasta vedova, pretese essa stessa da Federico II la conferma di diritti perduti. Cfr. S. Hellmann, *Die Grafen v. Savoyen und das Reich bis zum Ende der staufischen Periode*, Innsbruck, 1900, p. 136. Gli accenni provenzali, che la riguardano, furon raccolti dallo Schultz in *Epist.* cit. p. 159. Fors'anche essa è ricordata da Gauzeran de Saint Leidier nella 168, 1.
18 Beatrice di Savoia, contessa di Provenza. Fu figlia del conte Tom-

maso I di Savoia e sposò il 1219-1220 Raimondo Berengario IV di Provenza. Alludendo a questo matrimonio, cantava Peire Bremon Ricas Novas (ovvero Arnaut Catalan, trovatore che fu in Italia, come si apprende dalla 27, 6), nel componimento 330, 4: *Proensa, belh m'es,* | *quar a mes* | *en vos Savoya totz bes* | *ab pros domna gaya.* Fu anche lodata, qualche volta insieme a Blacatz, da Elias de Barjols in 132; 4, 7, 9, 10, 11. Arnaut Catalan la loda in 27, 4 ed è essa pur cantata da Guiraut de Bornelh in 242, 35. Secondo il Torraca (*Gior. Dantesco*, IV, 24) la contessa Beatrice sarebbe stata anche ricordata da Peire Guilhem de Tolosa nella tenzone 345, 1 (De Lollis, *Sordello*, p. 172) scambiata con Sordello. Debbo anche a questo proposito ricordare che appunto il Torraca (*Giorn. Dantesco*, IV, 23 sgg.) crede che la donna amata in Provenza da Sordello sia stata, anzi che Guida di Rodez, Beatrice di Provenza. La quale fu anche ricordata da Bertran da Lamanon in 76, 12. Una contessa Beatrice, ch' io inclinerei collo Schultz (*Epist.* cit., p. 23) a identificare con la nostra Beatrice, è cantata nel componimento 392, 26, il quale piuttosto che a Rambaldo de Vaqueiras pare appartenga a Aim. de Belenoi, a cui è attribuito da tre mss. Oltre a ciò che ha osservato lo Schultz, mi rafferma in questa opinione il fatto che nella seconda tornata vien ricordato dopo Beatrice un signor *Imo* (chiamato *Aimo* nella 9, 7 di Aimeric de Belenoi), il quale mi par sia il fratello di Beatrice, il conte Aimone di Savoia, che morì forse sul finire del terzo decennio del sec. XIII. Non va dimenticato che Beatrice venne pur ricordata nella 16, 13 di A. de Sestaron e nella 9, 21 di A. de Belenoi, e che la figlia sua Beatrice, sposa di Carlo d'Angiò, venne pur cantata nella poesia provenzale e fu chiamata col segnale di *na Berlengueira* da Guiraut d'Espanha in 244; 1, 2, 3, 10, 11 (cfr. Appel, *Prov. Inedita*, Leipzig, 1890 p. 347 col. 1) cfr. il n° 56. La corte di Savoia si mostrò pure ospitale coi trovatori e da essi venne più volte ricordata: da Elias de Barjols in 133, 11, da Peire Raimon de Tolosa in 355, 1 (Monaci, *Testi ant. prov.*, Roma, 1888, col. 79). Tommaso II venne citato da Uc de Saint Circ in un suo noto serventese composto verso il 1240-41 (Zingarelli, *Op. cit.*, pp. 13-14), e da un passo di un componimento di L. Cigala, 282, 22 (Monaci, *Op. cit.*, col. 93) si deduce che questo principe poetò in provenzale (Schultz, *Ztf.*, VII, 218, 233).

19. Berlenda. Nel solo « carroccio » str. IV, v. 3.

20. Berlenda di Lunigiana. Fu amata da L. Cigala (1), il quale la ricorda in un componimento inserito dal Rajna in *Studî di fil. rom.* V, 24 e ne piange la morte in una seconda poesia pubblicata in Appel, *Inedita*, cit. p. 182. Il Nostradamus sostenne (p. 133) che questa Berlenda sia

(1) Io parlai recentemente di L. Cigala in questo *Giornale*, XXXVI, 15-18. Dopo la comparsa del mio articolo, venne inserito nel *Giornale storico e letterario della Liguria*, anno I (1900), fasc. 10, pp. 353 sgg., uno studio di A. Ferretto, *I Genovesi in Oriente, dal carteggio di Innocenzo IV*, dal quale si apprende che il 1° aprile 1255 Ottaviano Cigala, figlio del nobile Lanfranco, costituì procuratori i suoi zii Oberto e Nicoloso per prendere possesso di prebende concesse da Innocenzo IV. Vedi *Op. cit.*, p. 368.

stata della casa Cibo e, ancorchè genovese d'origine, abbia trascorsa sua vita in Provenza. Ma ch'essa appartenga alla Lunigiana ha provato il Rajna (*Op. cit.*, pp. 14-15), il quale si spinse ad ammettere ch'essa sia stata moglie di Moroello Malaspina.

21. Berta. Secondo il Savio, *Studî storici sul marchese Guglielmo III di Monferrato*, Torino, 1885, p. 112, questa Berta, citata soltanto in « car« roccio » str. V, v. 3, sarebbe Berta di Cravesana moglie di Guglielmo IV di Monferrato, col quale si sposò forse il 1201. Resta difficile tuttavia a spiegarsi come mai Rambaldo abbia incitato contro Beatrice Berta, ch'era sua cognata; e forse sarà meglio pensare a Berta d'Ancisa, sorella di quella Domicella, che vien ricordata nello stesso « carroccio ». Cfr. il n° 30 della presente rassegna.

22. Berta di Soragna. Citata in « treva » str. III, v. 2. Cfr. Sandra di Soragna (n° 55).

23. Bruna di Castello. Ricordata soltanto in « treva » str. V, v. 6.

24. Caracosa di Cantacaprane. Fu figlia del marchese Alberto Malaspina († forse il 1212). È citata nella « treva » str. IV, vv. 2-3. In *M. H. P.* Chart. II, 1294 leggesi un atto che si riferisce alla successione di Caracosa, la quale fu data in isposa ad Alberto di Gavi e per la dote fu impegnata la terra di Cantacaprane « dove appunto nel 1218 teneva sua « dimora Caracòsa ». Savio, *Op. cit.* pp. 74-75 n° 1. Si cfr. Schultz, *Zeit. f. rom. phil.*, VII, 194 n° 1 ed *Epist.* cit. p. 165 n° 6.

25. Contesso. Cioè: « Contessina », nome proprio. Trovasi nominata soltanto in « carroccio ». Si veda Crescini, *Rassegna bibl. d. letterat. ital.*, IV, p. 210. Il Crescini ebbe a notare che *contesso* può essere un vezzeggiativo di *contessa* (*Man. prov. p. LXXVIII*, n° 1): io aggiungo che anche *Guillielmona* nella tenzone di Taurel e Falconet equivarrà a *Guglielmina*. Il De Lollis notò che *contesso* fu anche usato come nome proprio. (*Sord.*, p. 287).

26. Contesso del Carretto. Citata in « treva », str. VI, v. 1. Il Torraca (p. 21) la identifica « con quella figliuola di Enrico II del Carretto « ricordata nel 1226, come moglie di Grottapaglia ». Forse fu cantata da A. de Sestaron in 16, 13 e da A. de Belenoi in 9, 21.

27. Costanza d'Este. Fu figliuola di Azzo VII e maritata ad Uberto degli Aldobrandeschi, conte di Maremma. Venne cantata da Ralmenz Bistors d'Arles. Si veda: Cavedoni, *Op.* e *l. cit.* e Stengel, *Die prov. Blumenlese der Chigiana*, Marburg, 1878, nn. 141, 142.

28. Cubitosa d'Este. Vien ricordata nella 426, 1. Cubitosa d'Azzo Novello sposò Isnardo Malaspina, al quale il Cavedoni — come risulta dalle sue carte conservate nella Estense — attribuiva un congedo di Barjols in 132, 11: « *N'Isnart, donan e meten -creissez de terr' e d'onransa* ». Io credo utile ricordare che visse nel sec. XIII un ricco signore, che fu poeta provenzale ed ebbe relazione con trovatori, di nome Isnart d'Entrevennes, intorno a cui si vedano ora le notizie raccolte da O. Soltau in *Zeit. f. rom. phil.*, XXIII, 201-6.

29. Cunizza da Romano. Fu sorella di Ezzelino ed Alberico da Romano e moglie di Rizzardo di S. Bonifacio. Fu rapita (forse nel 1226) da Sor-

dello (De Lollis, *Op. cit.*, p. 11). Le sue relazioni con Sordello sono tuttora molto incerte. A lei allude G. d'Albusson nella 265, 3. Si fece suo difensore P. Guilhem de Luserna col componimento 344, 5 pubblicato da P. E. Guarnerio, *P. G. di Luserna*, Genova, 1876, pp. 17 e 33, e in lezione migliore da P. Meyer in *Romania*, XXVI, p. 96. A Peire Guilhem rispose Uc de Saint Circ colla 457, 28 inserita da A. Jeanroy in *Rev. d. lang. rom.* s. IV, 10, p. 394. Si cfr. anche De Lollis, *Op. cit.*, p. 275. Io ritornerò prossimamente su Sordello in questo medesimo *Giornale*.

30. Domicella. Figlia di Domitilla (V. n° 31).

31. Domitilla. Secondo una bella congettura del Torraca (p. 14) discorre dell'una e dell'altro R. de Vaqueiras al luogo seg. del « carroccio » *la mair' e la filha -d'Amzisa*, str. III, vv. 5-6. Domitilla fu infatti sposa e vedova di Alberto marchese d'Incisa. Si cfr. Molinari, *Storia d'Incisa*, Asti, 1810, I, pp. 158-9.

32. Donella di Bresciana. Si cfr. pel suo nome e per i componimenti che la riguardano questo *Giornale*, 36, p. 16, *n.* 4 e in opposizione a ciò si veda Schultz, *Zeit.* cit. XXXV, p. 122. Merita attenzione una proposta di A. Restori (*Rendic. dell'Istit. Lomb.*, 1892, p. 307), secondo cui essa sarebbe stata in relazione con Ponzio Amato di Cremona.

33. Donna H. Scambiò con Rofin la tenzone 426, 1. Fu forse italiana; certamente la tenzone venne composta in Italia. Si veda il n° 2 della pres. rassegna.

34. Eloisa. Citata nel « carroccio » str. IV, v. 4.

35. Emilia di Ponzone. Ricordata nella « treva » str. IV, v. 1. Spetta al Torraca il merito di aver scovato la nostra Emilia in un atto inserito in *M.H.P.*, Chart. II, 1373. Essa fu moglie di Ponzio di Ponzone e morì prima del 4 febbraio 1231 (p. 44).

36. Emilia di Ravenna. Si cfr. Cavedoni, *Op. cit.*, p. 280, *n.* 14. È ricordata nella « treva » str. II, v. 3, nella 10, 3 e nella 205, 5 di G. Augier. Cfr. Monaci, *Op. cit.* col. 79 e Müller, *Zeit.* cit., XXIII, p. 69. Fu sposa di Pietro Traversara.

37. Garsenda. Citata nel « carroccio », str. IV, v. 1.

38. Giacobina di Ventimiglia. Celebrata da R. d. Vaqueiras in epist. in *-ar* vv. 74-75. Allo Schultz, *Epist.* cit., sfuggì un articolo del Savio in *Giorn. ligust.*, XX (1893) p. 441. Di questo articolo ebbe conoscenza V. Crescini, il quale esaminò di recente minutamente il lavoro citato dallo Schultz in *Rambaut de Vaqueiras et le marquis Boniface I de Monferrat*, Toulouse, 1901 (*Extrait des Annales du Midi*, XI-XIII). Giacobina dovè essere figlia di Guido Guerra e della Contessa Ferraria. L'episodio cavalleresco, cui accenna Rambaldo, fu posto dal Savio tra il 1184 e 1188. Lo Schultz propose la data 1179-80. Il Crescini non si dichiara in modo deciso.

39. S. Giorgio (donna di). Ricordata in « carroccio » str. V, v. 2. Si veda Savio, *Studi stor.*, cit.

40. Giovanna d'Este. Fu sposa di Azzo VII d'Este: morì nel 1233. Si cfr. Cavedoni, mem. cit., pp. 301, 305. È ricordata da A. de Peguilhan

in 10, 17, da Peire Guilhem de Luserna in 344, 3, da Guilhem de la Tor in 236, 2.

41. Guglielmina. Citata nella tenzone 438, 1 fra Taurel e Falconet. Si cfr. il n° 25 della nostra rassegna.
42. Guglielmina di Ventimiglia. Citata in « carroccio » str. III, vv. 9-10.
43. Guiglia. Id., str. III, v. 3.
44. Inglese. Id., str. IV, v. 1.
45. Isabella. Su di essa cfr. Schultz, *Die prov. Dich.*, cit., p. 11. Questa donna scambiò con Elias Cairel la tenzone 133, 7 e dallo stesso poeta vien citata in 133; 3, 6, 9. Chi essa sia stata non è ben chiaro. In un accenno contenuto nella tenzone stessa str. V, vv. 7-8, e da alcuni passi di E. Cairel lo Schultz desunse ch'essa abbia trascorsa parte della sua vita in Grecia e la identificò con Isabella di Guido Marchesopulo. Ma ciò è molto dubbioso. Cfr. Torraca, pp. 20-21.
46. Mabilia. Ricordata in « treva » str. III, v. 3.
47. Margherita di Savoia. Fu moglie di Tommaso I di Savoia e figlia di Guglielmo I di Ginevra. A lei forse va attribuito un accenno del « car- « roccio » str. V, v. 15. Il Torraca si attenne a fonti non buone chiamando Beatrice, anzi che Margherita, la moglie di Tommaso I (p. 14).
48. Maria d'Auramala. Essa venne cantata da A. de Sestaron in 16, 1. Io credo col Torraca che Alberico da Romano piuttosto che a questa, si sia rivolto alla Maria seguente colla sua 93, 1.
49. Maria di Mons. Il testo della 457, 22 di Uc de Saint Circ può forse permettere di leggere: *mons*; ma non tutti i mss. vanno d'accordo. Alberico da Romano le indirizzò forse la 93, 1. Si cfr. T., p. 30.
50. Maria La Sarda. Il Savio, *Studî stor.* cit., p. 112 ritiene che questa donna citata nel « carroccio » str. V, v. 1, sia stata sposa di Bonifacio marchese di Saluzzo. Si cfr. anche Schultz, *Epist.* cit., p. 145.
51. Otta Degli Strasso. Fu sposata celatamente da Sordello. Su questa parte di biografia Sordelliana ritornò in questo *Giornale*, 34, 368 sgg. G. Biscaro con argomenti, ch'io non potrei del tutto accettare. Si veda anche A. F. Carreri, *Otta di Strasso*, in *N. Archivio Veneto*, XIII, 211-214.
52. Palmiera. Citata in « carroccio » str. IV, v. 2.
53. Richeta. Id. « carroccio » str. III, v. 4.
54. Saldina Da Mar. Citata da Ramb. de Vaqueiras in epist. in *-ar*, v. 16. Il Crescini, *Per gli studî romanzi*, p. 33, la chiama Iseldina, ma si cfr. Schultz, *Epist.* cit. p. 78. Si veda anche Crescini, *Ramb. d. Vaq.* cit., p. 67.
55. Sandra Di Soragna. Ricordata in « treva » str. III, v. 1. Il Casini, *Op. cit.*, p. 405, propose di ricercare Berta e Sandra nella famiglia dei Lupi. Il Torraca pensa piuttosto a quella dei Pelavicina (p. 20).
56. Savoia (Contessa Di). Una « contessa di Savoia » vien citata nella 16, 2 da A. de Sestaron, poeta che fiorì negli ultimi anni del sec. XII o nei primi del XIII. Si posson qui presentare parecchie congetture, delle quali due io proposi in questo *Giornale*, 36, 20, *n.* 1. O essa è Beatrice di Savoia che andò sposa al conte di Provenza, o l'altra Beatrice che

si sposò a Manfredi III di Saluzzo (e in tal caso il componimento sarebbe stato scritto prima del loro matrimonio, com'io dissi chiaramente in op. e luogo cit.), ovvero Margherita moglie di Tommaso I, o anche Beatrice di Macon e Vienna sposata a Umberto III. Non sarà neppure impossibile pensare a Margherita di Vienna sposa di Amedeo IV.

57. Selvaggia d'Auramala Malaspina. Cfr. nº 13. Fu sorella di Beatrice e figlia di Corrado Malaspina. Agli accenni raccolti dallo Schultz, *Epist.* cit., p. 169, va ora aggiunto quello indicato in questo *Giornale*, 36, 3, *n.* 1.
58. Sofia Di Casalodi. In « treva » str. III, v. 5.
59. Stazailla. Fu donna della Marca amata da Uc de Saint Circ. Dice infatti una *razos* di questo trovatore (cito dal canz. N² A. Pillet, *Archiv f. das Stud. d. neuer. Spr. u. Literat.*, CI, p. 376): « Hucs de Saint « Circ si amaua una domna de Treuisana que auia nom domna Sta- « zailla ». Fu per lei composta la 457, 18.
60. Tommasina. Citata in « carroccio », str. III, v. 15.
61. Turcla. Fu amata da Ferrarino da Ferrara, che per lei compose rime perdute. Così narra infatti la breve biografia che precede il florilegio di Ferrarino in corso di pubblicazione negli *Annales du Midi*. Il Cavedoni, mem. cit. p. 292, nº 30, la ritiene donna di casa illustre di Ferrara e cita a questo proposito un Jacobus Turclus, di cui si discorre nel Frizzi, *Storia di Ferrara*, III, 31, all'anno 1191. Ricordo che negli anni 1272-3 si ha notizia di Aldovrandinus, Rodolfinus, Fantinus, Nascimbenus, Marzolinus Turcli (Archivio di Stato in Modena, Cat. Estensi, Registro D, c. 52 sgg.).
62. Urgel (Contessa D'). Cfr. Torraca, p. 33.
63. Verde Di Cossano. Emendazione di *n'Averz de Coissan* in « treva » str. IV, v. 3, proposta dal Crescini in *Rassegna bibl.*, cit. IV, 210.
64. Zibellina. Citata in « carroccio », str. III, v. 3.

Tralascio qui di ricordare per brevità gli accenni provenzali a donne italiane di cui non si conosce il nome, sia ch'esse siano state velate da un *senhal*, come avviene ad es. in Bertolome Zorzi, sia che nessuna indicazione sia stata fornita dal poeta. Dirò soltanto ch'io non inclino a credere col Torraca (p. 36) *mielh d'amor* un *senhal* usato da Perceval Doria nel componimento inserito in questo *Giornale*, 36, 24, str. VII, v. 1. E passo ad esaminare brevemente la seconda parte dell'operetta del T.

Il secondo studio verte sulla « treva » di Guilhem de La Tor. La composizione di questo componimento solevasi riportare intorno al 1225-30; ma nessun argomento positivo veniva a confermare una di queste date.

Ora, il Torraca dimostra che la « treva » fu composta parecchio tempo prima, e mi par meritevole d'approvazione una sua proposta, secondo la quale la « treva » sarebbe stata scritta un po' prima del 1216, perchè la Beatrice, che noi segnammo col nº 15, vi è chiamata « *de Magon* » cioè col nome della casa paterna e non con quello dello sposo, cui dovè unirsi poco prima del 1216 (p. 51, nº 1). Troppo ardita potrà invece parere (cfr.

questo *Giornale*, 459, *n.* 2 e *Zeit.* cit., XXXV, p. 122) la correzione introdotta dal T. nei seguenti versi:

Na Biatriz i ven d'Est cui fin prez capdella,
del marques d'Est moiller, on valors renovella (1).

Il T., osservando che nessuna Beatrice è ricordata da storici e genealogisti come moglie di un marchese d' Este negli anni che ci interessano, propone di sostituire la parola *moiller* con *sor* e di leggere:

del marqueset d'Est sor, on valors renovella.

Il *marqueset* sarebbe Azzo VII e la sorella sua rimarrebbe quella ben nota Beatrice d'Este, figlia di Azzo VI, che fu chiamata « beata » e passò nella sua corte non altrimenti che una visione. Fu detta di maravigliosa bellezza e dedita nella prima giovinezza ai lussi e alle pompe, dalle quali si ritirò a penitenza, spegnendosi nei silenzi di un monastero. Ad essa si attribuiscono le lodi di Aimeric de Peguilhan e di Lambertino Buvalelli e ad essa sarebbe indirizzato, secondo il T., l'elogio di Guilhem de La Tor.

Già lo Zingarelli, che ebbe per ultimo ad occuparsi di questa Beatrice, notò che resta tuttavia dubbioso come certe lodi del da Peguilhan e del Buvalelli sian state rivolte, contro l'uso trovadorico, ad una fanciulla, alla quale inoltre mal sarebbe attribuita la particella *Na*, e non osò prudentemente dichiararsi in proposito (2): se poi noi accetteremo, come data probabile della « treva », un anno di poco precedente al 1216, ne verrà che piuttosto che ad Azzo VII si dovrà pensare al fratello Aldobrandino (1212-5). Verrebbe perciò la « treva » a dirci — nella sua lezione originale — che moglie di Aldobrandino fu una Beatrice. Ma qui la dubbiezza storica è quanto mai grande, poichè si conosce bensì una figlia Beatrice di Aldobrandino, ma nulla si sa della moglie sua e per di più in una importante genealogia di casa d'Este, del sec. XV (Biblioteca estense, a. L. 5, 16) (3) vien detto che Aldobrandino non ebbe moglie. Pellegrino Prisciano (Libro VII) e l'altro cronista estense Paolo da Lignago nelle loro cronache mss., ch'io potei consultare, non tengono di ciò parola e il Muratori (*Ant. Estensi*, I, 404 sgg.) preferì non discorrere dell'oscura questione. Ricorderò anche che il Frizzi (*Op. cit.*, III, p. 80) ebbe a scrivere: « Morì il marchese Aldobrandino li « 10 ottobre 1215 e lasciò una figliuola unica nomata Beatrice, di cui la

---

(1) Accetto, per questo secondo verso, la correzione che ha per sè l'autorità dello Chabaneau, *Rev. de lang. rom.*, S. III, t. X, p. 197. Il ms. legge veramente:

del marqueset d'Est moiller on valors re[no]vella.

(2) Zingarelli, *Op. cit.*, p. 46.

(3) È una genealogia frammentaria, di cui toccò F. Castro, in *Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le prov. Modenesi*, S. IV, t. I, p. xix. La prima parte, conservata nella biblioteca Vittorio Emanuele in Roma, venne pubblicata da I. Giorgi, *Bullett. dell'Istituto storico italiano*, nº 2, Roma, 1867.

« madre si ignora, ma si nega che fosse moglie legittima di lui ». L'oscurità, dalla quale noi siamo avvolti in queste questioni, venne ultimamente notata dallo Zingarelli (*Op. cit.*, p. 49): « Da tutto ciò risulta che la materia è an-« cora da studiare e non dobbiamo costringerla nei pochi dati che i docu-« menti sinora conosciuti ci offrono ».

Ora, io produrrò qui un argomento, al quale non intendo dare soverchio peso, ma tuttavia preferisco di non tacerlo, convinto che da più lunga disamina la presente questione non possa che ricevere maggior luce. Io avevo di già abbandonata ogni mia ricerca, quando ebbi ad imbattermi in un'opera di difficilissima consultazione (1), che si chiude con un largo albero genealogico, il quale s'apre sì con un volo di fantasia, ma certo però, per l'età che ci interessa, è stato condotto su buone fonti, poichè io ne feci ampi e accurati riscontri. In esso viene affermato che moglie del nostro Aldobrandino fu appunto una Beatrice. Che ciò sia vero, io non posso asseverare nell'assoluta mancanza di prove e dietro la povera scorta di uno scrittore del sec. XVII; e qui mi limito puramente a notare la strana coincidenza con Guilhem de La Tor. Certamente però, se ciò fosse provato, riceverebbe un forte colpo l'opinione che attribuisce i canti di A. de Peguilhan e di L. Buvalelli alla figlia di Azzo VI, e il testo della « treva » rimarrebbe quale è, e ciò sarebbe un gran bene, poichè riesce difficile pensare che un trovatore, che fu ospitato dalla casa d'Este, abbia appunto errato in una indicazione genealogica della stessa casa.

Due componimenti provenzali pubblica il T. a pp. 57-60: « la treva » e il « pianto » di Aimeric de Peguilhan per Beatrice di Mangone (cfr. nº 15). La lezione di quest'ultimo è riprodotta da *Choix*, III, 428. Io ho alcune osservazioni da fare su questo componimento.

v. 10. In luogo di *fos*, leggerei *fon* anche perchè è tale la lezione di D. v. 11. Perchè il verso non cresca di una sillaba è qui necessario ammettere un caso di sinalefe non molto usato. Preferirei leggere: *deuri'hom*. v. 17. In luogo di *Qu'el* si legga: *Que'l*, o anche: *Quel*. v. 18. *l'acuilhir*. D legge: *acuoillirs*, e veramente manterrei la *-s* flessionale. Si cfr. gli altri infiniti sgg. v. 25 *e*. Leggerei con D: *ni*. Si cfr. i versi sgg. v. 41. In luogo di *ple*, si legga: *ples* con D. L'ultimo verso nell'edizione del Raynouard dice:

vos companha ab sa mair' et ab se.

Per quanto nella poesia provenz. trovinsi talvolta esempi di sostituzione di indicativo pres. al pres. cong., qui, nel caso di una esortazione diretta, vorrei il congiuntivo. Erra senza dubbio il ms. D leggendo in luogo di *companha*: *acomplaing*, ma ci mette però col suo *a-* iniziale sulla retta via. Si legga perciò:

vos acompanh ab sa mair' e ab se.

---

(1) Domenico Gamberti, *L'idea di un principe et heroe christiano in Francesco I d'Este*, Modena, 1659.

Quattro utilissimi documenti chiudono il volumetto, che sotto umili apparenze parecchie cose nuove raccoglie, e interessa così gli studiosi della letteratura provenzale come quelli delle origini nostre.

GIULIO BERTONI.

G. A. CESAREO. — *Su le « Poesie volgari » del Petrarca.* Nuove ricerche. — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1898 (8°, pp. 316).

ENRICO SICARDI. — *Gli amori estravaganti e molteplici di F. Petrarca e l'amore unico per madonna Laura de Sade.* Con un'appendice e un facsimile. — Milano, U. Hoepli, 1900 (8°, pp. 280).

G. A. CESAREO. — *Gli amori del Petrarca.* Nel *Giornale Dantesco*, an. VIII, Ser. III, Quad. I. — Firenze, Olschki, 1900.

Tra la vasta fioritura moderna di studî dedicati al nome e alle opere di F. Petrarca, il libro del Cesareo, citato in capo a queste pagine, è dei più segnalabili per l'insieme di idee, d'intuizioni e d'ipotesi geniali che raccoglie. Del resto, che il Cesareo sia uno tra i cultori del Petrarca più degni e più attivi che oggi vanti l'Italia, non importa dirlo ai lettori di questo periodico, i quali lo videro alla prova sì bene, da rendere a noi men difficile il resoconto di questo volume, dove giova leggere riunito quanto finora egli scrisse sparsamente sul cantore di Laura: tanto più che non ci troviamo fra mano delle semplici ristampe, ma, presso a qualche breve memoria inedita, figurano scritti largamente rifusi o almeno ritoccati.

Così s'ingannerebbe chi, per avere già visto anni or sono su questo *Giornale* il bel saggio *Su l'ordinamento delle poesie volgari di F. P.*, stimasse inutile scorrere le pagine 3-128, quasi la metà del presente volume, che lo riproducono. Vero è che le linee generali non sono punto cambiate e che moltissimi tratti si ristampano tal quali; ma se ciò può esonerarci dal pronunziarne un giudizio complessivo, che dovrebbe ripetere elogi già da gran tempo tributati a questo lavoro diligente, sodo, acuto, conviene tuttavia confrontare la redazione primitiva con l'attuale ristampa, a comodo di chi possiede la collezione del nostro periodico.

La memoria, come si sa, consta di due parti: un'introduzione spiega i modi e le ragioni seguiti dal Petrarca nell'ordinamento delle sue rime e, appresso, l'analisi di alcune di esse conduce l'autore a fissarne, con maggiore o minor approssimazione, la data. Nella prima parte (*Giornale*, 19, 229-260) i criterî del Cesareo, senza essersi fondamentalmente cambiati, si determinano e si chiariscono in rispetto ad una importante questione, che riguarda la

genesi e il tempo di stesura del codice Vaticano Lat. 3195, il ben noto testo definitivo delle rime petrarchesche, che quind'innanzi sarà base necessaria d'ogni loro ristampa. Egli, abbandonata ormai l'ipotesi del Pakscher che Giovanni, figlio di Petrarca, sia stato il copista della parte non autografa del volume, su altre basi pone la ricerca della sua datazione, minutamente raffrontando tra loro la postille cronologiche in lingua latina, che il poeta stesso soleva apporre agli sbozzi dei suoi versi, contenuti nell'altro ms. Vaticano Latino 3196.

In conclusione il Cesareo, ben congetturando sugli scarsi indizi ora detti, sostiene che il Petrarca progettò un ordinamento definitivo per le sue poesie fin dall'anno dopo la morte di Laura, estendendolo da allora a tutte due le parti della raccolta; quantunque nel 1349 sospendesse l'opera appena avviata, per il sopraggiungere d'altre cure e per viaggi intrapresi. Tornò più tardi a questo non discaro esercizio di lima e di coordinazione, verso il 1356, attendendovi poi, ben inteso senz'alcuna continuità, per anni parecchi. Così nasceva quella stesura « in ordine » (ideale, non cronologico) delle rime, a cui l'autore accenna tante volte e sempre come a un fatto unico, nelle chiose latine del ms 3196: stesura, come prova il Cesareo, ben diversa dalla trascrizione « in alia papiro », pur di frequente menzionata. Quest'ultima — ei dimostra in modo che ci sembra inoppugnabile — non rappresenta già una metodica trascrizione delle rime in un dato libro cartaceo, siccome parve ad altri critici. Riguarda invece il semplice riportare una rima qualsiasi da schede o scartafacci primitivi *in un altro pezzo di carta*, allo scopo d'averla sotto mano più in pulito e meglio adatta a ricevere successive correzioni.

Maggiormente suscettibile di disputa è l'altro quesito, se la frase « tran- « scriptum in ordine » alluda a quella copia definitiva delle rime che noi tuttora possiamo consultare nel ms. membranaceo 3195, o non piuttosto ad un'altra copia ora ignota « forse di man del poeta, sur un codice, probabil- « mente cartaceo, il quale doveva servir d'archetipo a' menanti, che ne ri- « cavavano copie in pergamena; almeno fin a quando il poeta non ebbe il « suo codice membranaceo, e trascrisse allora da sè, *in ordine membranis*, « senza far la fatica di riportar prima altrove i componimenti » (p. 24). Il Cesareo si schiera qui risolutamente in favore di quest'ultima ipotesi, con argomenti che nella prima edizione dello studio mancavano. Certo è, in sostanza, che sul Vatic. 3195, cioè « in ordine membranis », il poeta trascrisse già di mano propria alcune rime nell'anno 1368, come attestano sue note, apposte a due componimenti, negli sbozzi dell'altro manoscritto; e seguentemente vi copiò il resto, negli ultimi sei anni di vita: ma ognuno ha presente che nel ms. definitivo un buon numero di versi, non autografi, precede alle due partizioni del libro riempite di mano del Petrarca. Ora ci si domanda: Da quanto tempo il ms. pergamenaceo vaticano era in casa del poeta? Alluse egli indifferentemente a questo con l'espressione « in ordine » e con l'altra più compiuta « in ordine membranis », ovvero conviene distinguere tra l'una frase e l'altra, e trovar nella più generica l'accenno a quel codice archetipo, ora smarrito, che il Cesareo suppone?

Tributiamo la debita lode a chi seppe sì acutamente impostare un pro-

blema non privo d'importanza per gli studiosi del poeta di Laura: ma diciamo insieme che una soluzione categorica, in un senso o nell'altro, rimane sempre nell'incerto terreno delle ipotesi per la soverchia scarsezza di dati, onde siamo per ora a conoscenza. Il nostro critico, avvertendo che « la più « parte delle poesie contenute nello scartafaccio (Vat. 3196) ha sopra o a « lato un *t'* o un *tr'* o un *transcript'*, poche hanno un *tr' in ordine;* alcune « un *tr' per me* e una *tr' per Io.* », nella prima edizione del saggio aveva trovato opportuno rilevare come tutti i sonetti col *tr' per me* siano davvero nel codice definitivo di mano del poeta, mentre di mano del menante è quello con la postilla *tr' per Io.* L'illazione che allor ne traeva era ovvia: questi accenni sembravano porre in diretto rapporto il ms. 3196 col 3195, facendo comprendere che le notazioni latine dello scartafaccio riguardavano la copia « in ordine membranis », ovvero l'altro vaticano 3195. Così l'ipotesi d'un archetipo intermedio non era necessaria. Ora, invece, egli torna su queste osservazioni a prima vista sì piane e si sforza di provare che delle due forme di postille sopra considerate « nè l'una nè l'altra si riferiscono a « trascrizione sul codice definitivo ». Nota a quest'uopo che troppo gravi differenze di lezione intercedono in certi luoghi tra i sonetti dello scartafaccio e la copia in membrana, per ritener che il poeta potesse passarli direttamente dall'uno all'altra; e considera l'impiccio che avrebbe recato all'autore il dover, volta per volta, dirigere il copista nella scelta delle rime da mettere « in ordine », tra la congerie incomposta dei primitivi sbozzi originali. Conclude che le note *transcr. per me* e *per Io*, ad altro non possono alludere se non « a trascrizione su qualche foglio intermedio, dove il poeta « potesse terminare e correggere ».

Faremmo torto ai lettori, se ci indugiassimo ad opporre a questi asserti probabili un ragionamento probabile del pari. Basterebbe ammettere bensì l'intermedio di un'« alia papirus », ma riferir poi le note in questione alla copia in pulito, che poteva susseguir di pochi giorni a quella intermedia, per costruire un'ipotesi altrettanto assennata. Il vero è che il Cesareo fu condotto alla detta congettura da un'altra ipotesi ancora, derivata dalla postilla che il Petrarca aggiunse ai due sonetti composti sul ritratto di M. Laura: « Transcripti isti duo in ordine post mille annos. 1357 mercurii hora 3 no- « vembris 29, dum volo his omnino finem dare, ne unquam amplius me « teneant. et jam Jerolamus, ut puto, primum quaternum scribere est adortus « pergamenum pro domino Azone, *postea pro me idem facturus* ». L'ultimo inciso, per il C., contiene una rivelazione. Egli ne arguisce che sul cadere del 1357 un Gerolamo menante ebbe incarico di cominciare per il Petrarca un codice in pergamena, il *suo* membranaceo, vale a dire il futuro Vatic. 3195. Sicchè — conchiude — prima di questa data l'autore affidava la trascrizione « in ordine » ad un archetipo smarrito: dall'anno 1357 in avanti Girolamo occupò invece molte pagine di quella copia definitiva sulla quale più tardi, dal 1368 in giù, aggiunse composizioni autografe il poeta.

Ma chi ci dice — obbietteremmo — che l'ipotetico manoscritto membranaceo affidato (« ut puto ») a Girolamo sul cadere del 1357 sia tutt'uno col prezioso cimelio vaticano? Non poteva il Petrarca possedere di già un codice in pergamena di sue rime e desiderarne anche un secondo, per motivi che ci sfuggono?

In conclusione, queste giunte, che formano la sostanza dei ritocchi introdotti nell'esordio del primo studio, ci sembrano interessanti, probabili, ma non inoppugnabili ancora. Del resto crediamo che s'apponga il Cesareo nel tener questione di secondario interesse la conoscenza degli anni precisi nei quali un copista attendeva al Vatic. 3195, quando resti assodato che alla scritturazione « in ordine » delle sue cose volgari l'autore aveva già pensato nel 1349, e vi attese, con criterî non mutati, fino alla morte. « Questo — « diremo col nostro critico — questo giova conoscere per intender bene il « processo ideale del poeta nell'ordinamento ».

La seconda parte del saggio, che esamina la cronologia delle singole rime, in buona parte è ristampata qual si legge in questo *Giornale*, voll. 19 e 20. Le principali mutazioni riguardano i componimenti che seguono:

Son. *Voi ch'ascoltate.* — Mentre l'A. già ritenne il sonetto iniziale composto cadendo il 1356, quale opportuno esordio alla raccolta definitiva, ora lo stima scritto « per aprir degnamente la raccolta ordinata delle rime, quale già la « immaginava il poeta nel 1349 ». E le allusioni all'amore per Laura quasi come a cosa passata, determinano anche meglio la data tra il 1348-49.

Son. *Gloriosa columna.* — Fortissimi argomenti aggiunge a rincalzo della opinione contraria alla data tradizionale di questa rima (estate 1330). Congettura non dispregevole, quantunque non confortata da novelle prove, resta quella che la fa risalire alla metà circa del 1331.

Canz. *Nel dolce tempo.* — Tenta, ci sembra con iscarsa fortuna, di mostrare che questa canzone fu scritta non solo nei primi anni dell'innamoramento, ma « certo avanti del 1330, quando il poeta amava Laura da circa « quattr'anni ». A quest'uopo nota la somiglianza notevole, non appena nel primo verso, ma « nella lineazione, nel gusto de' simboli oscuri, in più di « un'immagine » con la canzone di Cino da Pistoia *Nel tempo della mia novella etade.* Il Petrarca avrebbe dunque imitato, non essendo ammissibile che Cino si piegasse a far sue le fantasie di un principiante. E dacchè il Pistoiese, nella canzone, si dice sessantenne, i suoi versi dovrebbero essere stati scritti circa nel 1327, ove si ammetta Cino quasi coetaneo di Dante, s'egli rispose al primo sonetto della *Vita nuova.* Ipotesi parecchie, come si vede, e non tutte fondate! In primo luogo è tutt'altro che certo il fatto della risposta di Cino al primo sonetto di Dante e quindi della sua nascita « al « più tardi nel 1266 »; nè si può certificare che il Petrarca, pure imitando, dovesse comporre la sua canzone subito dopo quella del giureconsulto poeta, e non qualche anno appresso.

Canz. *Spirto gentil.* — Mira a confutare la nota del prof. Cian (cfr. *Giornale*, 22, 464) a proposito di questi versi famosi, osservando che se la canzone e insieme l'*Hortatoria* fossero state dirette al tribuno di Roma, la rima dovrebbe essere anteriore all'epistola, in quanto la seconda accenna a fatti compiuti, la prima a speranze; mentre d'altra parte l'*Hortatoria* risulta essere a chiari segni la prima missiva del poeta a Cola di Rienzo. Aggiunge la già nota obbiezione, gravissima sempre, dell'accenno ossequioso alla « gran mar- « morea colonna » che è nei versi; dove nella *Hortatoria* gravi allusioni si contengono contro ai Colonnesi, notoriamente invisi a Cola: e l'altra, pure inconcussa, della non convenienza del verso « Uno che non ti vide ancor da

« presso » a Cola di Rienzo, da parte del Petrarca. La congettura del Cian, che la canzone sia stata rimaneggiata più tardi, sembra audacissima; ed è anzi mal verosimile che, pur volendo, l'autore sia riuscito a distruggere ogni ricordo della primitiva redazione. Inoltre non s'indovinerebbe il perchè di un simile tentativo, quando rimanevano sempre versi latini ed epistole violentissime, a testimonio dei sensi da lui nutriti verso Cola.

Eliminato così tal nome, nel presente studio si richiama ogni attenzione su quello di Bosone da Gubbio, anche più risolutamente e con argomenti sempre meglio persuasivi, che non nelle pagine primitive.

Canz. *Una donna più bella.* — L'A. prende a combattere non più il solo Colagrosso, ma a preferenza l'Appel, rincalzando in maniera convincente l'asserto che la canzone preceda di poco l'incoronazione del Petrarca.

A proposito dell'altra canz. *Italia mia*, nota che nel codice definitivo essa è di mano del menante e precede a quella autografa *Ben mi credea*, copiata « in ordine membranis » il 23 ottobre 1368. Ecco una ragione decisiva contro quanto tenne il D'Ancona, che cioè la famosa rima politica sia stata scritta a Ferrara, nel 1370.

Una lunga nota aggiunta alle osservazioni cronologiche sui sonetti contro Avignone prova con certezza che l'epistola XIX delle *Varie*, a Barbato da Sulmona, dal Fracassetti creduta del 18 gennaio 1347, è invece del 18 gennaio 1352.

Canz. *I' vo pensando.* — Poichè da una nota autografa risulta che la copia « in ordine » della seconda parte delle rime fu cominciata prima del 28 novembre 1349, ben s'appose il Gaspary nello stimar che questa canzone, con cui la seconda parte s'inizia, risalga all'anno antecedente, 1348.

Il secondo saggio del volume *Dante e il Petrarca* (pp. 131-172) riproduce senza mutazioni considerevoli un articolo del *Giornale Dantesco*, (I, 473 sg.): anzi nella nota posta in fine a questa ristampa l'autore avverte, che deliberatamente non si giovò d'altri lavori sul medesimo tema, usciti nel frattempo e « quasi sempre notabili, per non toglier nulla della loro freschezza ».

Per un verso del Petrarca s'intitola l'unico saggio al tutto inedito di questo libro (pp. 173-209), e prende realmente pretesto dal noto luogo dei *Trionfi*, ove è detto dei poeti Siciliani « Che fur già primi e quivi eran da « sezzo »: prende pretesto, diciamo, in quanto detto giudizio petrarchesco è un puro punto di partenza; anzi in un volume *Su le poesie volgari del Petrarca* queste pagine stanno un po' a pigione. Solo per altro breve accenno il poeta ci figura novamente, cioè per qualche riga del proemio alle *Familiares* (ed. Fracassetti, I, 14): « Quod genus (la poesia volgare) apud Siculos, « ut fama est, non multis ante saeculis renatum, brevi per omnem Italiam « ac longius manavit ».

Movendo da queste attestazioni, integrate a lor volta col noto passo del *De vulgari eloquentia* che dà categorica ragione del nome di siciliana imposto alla scuola meridionale provenzaleggiante, il Cesareo torna in primo luogo a colorire un'ipotesi a lui molto cara, sebbene poco accetta al più de' critici ch'ebbero a farne parola: un di questi, il De Lollis, è anzi più spesso nominato e discusso, a proposito della sua recensione all'altro libro del Cesareo: *La poesia siciliana sotto gli Svevi* (cfr. questo *Giornale*, 27,

112 sg.). Trattasi dell'asserto che, all'età di Federico II, la lirica d'arte in Sicilia dovesse già essere da tempo coltivata, che cioè il periodo che diremo storico della produzione provenzaleggiante deva stimarsi preceduto da un altro periodo « di gestazione torbida e ignota » al quale sarebbero forse da ascrivere « i nomi d'alcuni poeti, galleggianti in estratti di codici ora perduti, non occorrendo più nei codici relativamente tardivi che possediamo ».

A tal supposizione il Cesareo si sforza di mostrare che non fanno contro nè il Petrarca nè Dante, nei passi ora accennati: anzi Dante « affermando « che il volgar siciliano superò gli altri per fama al tempo di Federico e di « Manfredi, pare sottintendere un periodo antecedente » nel quale avrebbero poetato per propria elezione anche alcuni dei futuri cortigiani di Federico che poi, già maturi d'età e saliti ad alti gradi, seguitarono a compor versi per gradire all'imperatore. Tali ad esempio Pier della Vigna e il Notar da Lentino. Ma certo quest'audace edifizio di ricostruzione storica non avrebbe trovato mai nell'acuto senno critico del Cesareo un sì tenace sostenitore, senza l'appoggio di un qualche dato cronologico favorevole: e un dato, proprio uno solo, egli confida tuttavia di trovarlo nella tormentatissima stanza di Jacopo da Lentino: « Tant'è gran cosa ed inoiosa...». Non ostanti le obbiezioni mossegli già contro da valenti eruditi, non ostante una felice spiegazione novamente proposta dal prof. Cian, il Cesareo persevera a creder certa in quei versi l'allusione ad un assedio di Siracusa nell'anno 1205 e fissa quindi, per l'inizio dell'attività poetica del Lentinese, un termine di gran lunga più antico, che non sia quello universalmente tenuto. E poichè l'influsso della lirica di Provenza in questa stessa rima, presunta sì antica, è innegabile, il Cesareo rincalza di sottili ragionamenti la vecchia opinione che solo a Bologna — ritrovo di molti studenti anche Siciliani — possa avere il Notaro appreso i modi e le forme del trovar Provenzale, insieme con quegli altri meridionali, congetturati suoi coetanei nel dire per rima. Quivi altresì essi avrebbero imparato l'arte di dirozzare il dialetto nativo, in un centro ove Guido Fava ed altri grammatici davano ammaestramenti di volgare letterario, già nel primo quarto del secolo XIII. Così sarebbero riusciti a quel « siciliano illustre, vale a dire ripolito e temprato sul modello « latino, con qualche imprestito provenzale per il formulario cavalleresco « d'amore », proprio dell'intera scuola. Risorge insomma qui la teoria di E. Monaci abilmente ritoccata e, in molti particolari, resa più verosimile: ma rimangono sempre validissime le obbiezioni a tutto ciò del De Lollis, nell'articolo citato, come resta audace e pericoloso il porre a chiave di volta dell'intera costruzione quella data 1205, desunta da pochi versi problematici a segno, che, in coscienza, non si può esser certi di capirli nemmen ora, dopo che tanti critici valorosi ne tentarono svariate e contradditorie spiegazioni!

Maggior consenso riscuoterà invece la seconda parte di quest'articolo, rivolta a mettere in guardia contro parecchie identificazioni storiche, tentate negli ultimi anni, massime per opera di F. Torraca e di A. Zenatti, di alcuni antichi rimatori siculi noti a noi per nome soltanto, con gentiluomini e dignitarî della corte di Federico II, dei quali si ritrovarono menzioni nel corpo dei documenti sincroni rimastici. Tentar quest'unica via in

traccia d'un barlume di luce, è tal impresa da meritare l'applauso d'ogni persona discreta, e noi affrettiamo col più vivo desiderio la pubblicazione d'un libro del Torraca, già annunziatoci da tempo per sua personale cortesia, ov'egli svolgerà con largo corredo di riferimenti i preziosi articoli sulla scuola siciliana, che s'ammirarono inseriti a riprese nella *Nuova Antologia*. Nondimeno bisogna riconoscere che, nei singoli casi, gli errori e le incertezze di siffatte identificazioni possono essere frequenti, dato il curioso ripetersi d'omonimie, di cui offerse un cospicuo saggio lo stesso Zenatti, a proposito di Arrigo Testa. Onde si mediteranno con vantaggio le considerazioni del Cesareo, specie sui nomi di Rinaldo d'Aquino (p. 191), di Giacomino Pugliese (193), di Mazzeo di Ricco (196) e di Arrigo Testa or nominato (201), per ammettere agevolmente con lui che la personalità storica dei suddetti rimatori anche oggidì può tenersi gravemente sospetta. Efficaci altresì sono le note a proposito di Re Federigo d'Antiochia, cui si vuol torre il vanto d'aver poetato accanto al genitore, considerandosi come pure « esercitazioni « oggettive su di un motivo popolare », senza il menomo riguardo allo stato personale dell'autore, certe frasi allusive a stato di sudditanza, contenute in canzoni da qualche codice ascritte a « re Federigo » anzichè a Federigo imperatore.

La conclusione dell'articolo, raccomandabile agli studiosi non ostante possa in esso rincrescere una nota quasi regionalistica un po' troppo appariscente, è nelle seguenti righe (p. 209) con le quali finisce: « *Poesia siciliana*, dunque; « non soltanto perchè assai rimatori siciliani gravemente cantarono e perchè « Federico e Manfredi, benigni a quella poesia, avevano il soglio regale in « Sicilia; ma anche perchè que' rimatori risultano i più antichi, i più nume- « rosi, i più fecondi; ma anche perchè que' principi eran re di Sicilia e « l'aula regia, poco o molto che vi dimorassero, era Palermo; ma anche perchè « quella poesia è quasi tutta localizzata in Sicilia; ma anche perchè, final- « mente, il volgare illustre in cui si cominciò a tentare la nuova poesia, fu « siciliano, e gli stessi poeti venuti su poi in altre parti d'Italia non se ne « poteron mai in tutto staccare ».

Più gravi questioni che non i precedenti portò seco, come vedremo, il quarto ed ultimo saggio del volume (pp. 213-287) su *Le « poesie volgari » del Petrarca*. Gli asserti in esso contenuti sono abbastanza noti, esposti come furono pochi anni addietro, quasi per intero, in due articoli della *Nuova Antologia* e sarà quindi sufficente riassumerli, per poi render breve conto d'una polemica dai medesimi suscitata. L'autore vuol provare: 1° Che il Petrarca fu ben lungi dal raccogliere nelle sue rime « quasi una somma di « testimonianze, ornate squisitamente, ma in tutto conformi a realtà » circa i suoi amori famosi per madonna Laura. 2° Ciò esser tanto poco vero, che anzi nella raccolta attuale si ritrovano componimenti parecchi, scaturiti dal cuore del poeta sotto l'impulso d'altre passioni amorose, che ne travagliarono l'animo, e prima e lungo il tempo del suo amore per la bella Avignonese, e dopo la morte di lei. 3° L'assoluta fedeltà quadrilustre del Petrarca verso una sola donna non solo sarebbe in disaccordo col « carattere dell'uomo « ardente e sensuale, di fantasia mobile e calda, dato a' piaceri d'ogni sorta », ma altresì con « la consuetudine della generazione poetica che l'avea pre-

« ceduto e onde ei procedeva ». Che abbia poi, in età matura, voluto celare la varietà dei suoi amori, il Cesareo lo spiega in forza d'una preoccupazione morale ed artistica a un tempo. Morale in quanto, attempato e già celebre, « dovette forse considerare che un tant'uomo non potea dimostrarsi pubblicamente con tutte le sue debolezze, con tutte le sue intemperanze dell'età « verde » anzi, volendo « ricomporre la raccolta delle sue rime, ei dovette « provare uno spavento indicibile all'idea di lasciarle correre per il mondo « e pei secoli, con segni visibili d'assai traviamenti amorosi ». La sua vanità d'artista gl'impedì in tal frangente di ricorrere a un rimedio radicale, eliminando tutte le rime non composte per Laura: e così rigettò appena qualche composizione « dove un altro amore si rileva troppo apertamente, « accolse le altre, forse qua e là ricolorando e velando, e sparpagliandole poi « tra le rime per Laura, in guisa che si potesser tenere, così a occhio e croce, « tutte composte per lei. E vi riuscì tanto bene, che noi siamo ancor qui a « disputare appunto su questo » (p. 240).

La preoccupazione estetica poi sarebbe rivelata dal titolo stesso di *Rerum vulgarium fragmenta*, con cui l'autore tramandò la raccolta. « Manifestamente il vocabolo *Fragmenta* si riferisce a un pensiero nascosto del poeta; « a un suo intendimento di collegar tra loro quelle rime, spesso aggiungendone, come fece, ove gli paresse buono, per modo di dar loro un'unità « non soltanto materiale, ma ideale » (p. 241). Così le *Poesie volgari* altro non avrebbero dovuto riuscire se non « la storia d'un uomo, il quale s'affatica a conoscer sè stesso, a osservare, a scrutare, a analizzare i moti più « oscuri dell'animo suo, volto qua e là dal soffio delle passioni, e poi considera attentamente lo spettacolo alto e tremendo della morte, e ciò tutto « per conseguire l'umiltà e il timor di Dio » (p. 244). Questo concetto, forse vagheggiato dopo il giubileo del 1350, non fu mai compiuto per guisa da appagare l'autore, che considerò l'opera in uno stato di continua formazione, mentre tuttavia lavorava a coronarla con la terza parte, cioè coi *Trionfi*. Nel frattempo, non trovò altro titolo più adatto di *Fragmenta*, da apporre a quel tanto di lavoro che gli sembrò condotto a sufficente grado di perfezione.

L'ipotesi del Cesareo, degna in molte parti d'un critico ch'è a un tempo artista geniale, si assomma nelle linee ora esposte; pur sussidiata e contornata da altri ragionamenti accessorî che meritano considerazione, massime a pp. 251-61, ove è propugnata la supposizione che il poeta, nel ritoccare l'incondito insieme delle sue rime, si sia anche proposto di raggiungere una fittizia « unità di luogo rispondente non alla realtà storica, ma alla lineazione ideale dell'opera », a quella « storia di un'anima, ch'è la raccolta « delle poesie volgari ». Quest'ultimo punto, per altro, sembra a noi che abbia già avuta anticipata contraddizione nel saggio fine e convincente del Flamini sul luogo di nascita di Laura, e può darsi che il Cesareo stesso si sia in parte almeno ricreduto, dopo le obbiezioni saviamente ragionate da Andrea Moschetti in una recensione al presente suo libro, la quale si legge nella *Rassegna bibliografica* di Pisa (an. VII, p. 82 sg.).

Resta l'asserto fondamentale del « romanzo psicologico in versi », appoggiato in parte sulla fede che parecchie delle rime credute per Laura siano

state scritte in origine non per lei, ma per altri amori. Alla dimostrazione della tesi egli dedica le pp. 317-31 del libro, che contengono, come il soggetto domanda, minute analisi, nelle quali converrebbe dunque seguirlo, se ciò non fosse già stato fatto successivamente da due studiosi in appositi lavori: da Lorenzo Mascetta, in un articolo inserito nell'annata XIII^a della *Rass. Pugliese* (1) e, con intenzioni più esaurienti, da E. Sicardi nel volumetto che anche citammo a capo della nostra recensione. Il pensiero di quest'ultimo è chiarito dalle seguenti righe: « Proveremo che, sia nel canzoniere che altrove, in « tutte le opere del Petrarca, non c'è neppure la più lontana traccia di un « altro suo amore, o giovanile, o senile, che non sia per Laura; e dimostre- « remo infine che non abbiamo argomento alcuno, anche mediocrissimamente « apprezzabile per accettare come vero, od anche come verosimile, tutto ciò « che da parecchi critici e per ultimo dal Cesareo — che tutti li assomma « — s'è venuto affermando intorno a' costumi e alla moralità del nostro poeta. « E se egli ce lo dipinge a dirittura come un uomo molto sensuale, noi pro- « veremo che fu invece persona singolarmente pudica e... migliore assai di « quello che da molti non venga oggi rappresentato ». Basta questa citazione per apprendere da che lato venga a peccare l'opera intera: vi si vuole provar troppo, abbondando in asserti che rispecchiano talora un convincimento dell'autore, meglio che un fatto provato alla luce dei documenti.

Un poco, bisogna riconoscerlo, il difetto stesso che si deplora in certe parti dell'argomentazione del Cesareo, ma solo in senso opposto! Così, come accade, i due critici trovarono buon giuoco per contraddirsi a vicenda: e se il Cesareo oppose alle osservazioni del Sicardi una replica vigorosa nel *Giornale Dantesco*, non è credibile che il suo avversario col successivo silenzio abbia inteso d'accusare la propria sconfitta. Quando invece, com'è da augurare, egli abbia taciuto pensando che ormai gli studiosi del Petrarca sono sull'argomento illuminati abbastanza e possono scegliere con la debita cognizion di causa il loro partito, fece ottima cosa. E i Petrarchisti, a lor volta, faranno benissimo tenendo anche in questo caso una via di mezzo tra i due opposti pareri, non tanto irreconciliabili forse, come parve ai due contendenti.

Nel processo — per adottare immagini curialesche non inopportune — dal Cesareo mosso contro il Petrarca, due punti son da mettere in rilievo: in primo luogo la capacità di delinquere in fatto d'amore, da parte del poeta; e secondariamente le prove di questa sua versatilità di passioni, ricavata dalle opere di lui. I due punti son certo coordinati tra loro, ma è vero altresì che per noi importa essenzialmente il secondo. In verità non crediamo possa essere intendimento e diritto della critica l'esplorare le intime latebre psicologiche d'un artista, se non in quanto ciò sia prezioso ad intendere quelle manifestazioni del suo pensiero, che a lui piacque lasciare all'ammirazione delle genti. Ora, in questa prima parte dell'analisi, il Cesareo ha ragione dove cita dei fatti, ma non è sempre giusto, quando ogni asserto

---

(1) Estratto in opuscolo col titolo *Gli amori del Petrarca*, Trani, V. Vecchi, 1896.

piega sistematicamente alla sentenza peggiore: il Sicardi a sua volta eccede nel negare o nell'attenuare oltre il possibile certe realtà, ma meglio s'appone là dove non vede nel Petrarca uno spirito dedito quasi metodicamente alla dissimulazione, per guisa da concedere a noi posteri il diritto di leggergli di continuo tra le righe, di volgere al peggio quanto narra, a proposito delle sue passioni.

« Santo il Petrarca non fu: fu uomo, con molte qualità e alcuni difetti, « fra cui quello di quasi tutti i poeti, da Dante al Tasso e al Foscolo, l'in- « clinazione soverchia ai piaceri sensuali. Amò più donne, ebbe due figli « naturali... ». Queste conclusioni del Cesareo, nel *Giornale Dantesco*, non peccheranno di novità, ma sono ovvie: il critico che le raccolse ha il merito d'aver coordinato e messo insieme, massime da scritti latini del poeta, copia larga d'asserti che valgono a provarle, nè il Sicardi può (ad esempio) obbiettar nulla alla realtà dei due figli naturali ch'ebbe il Petrarca da una o due donne a noi ignote, come non gli riesce di scemare importanza a quell'epistola delle *Familiares* (IX, 3). « Importune fores obsidet amica... », con quanto segue. E in vero dove egli cerca (pp. 139-145) di conciliare queste testimonianze biografiche con i suoi criterî, non riesce a convincere. Per dirne una, la petulanza dell'*amica*, tanto deplorata nel momento di scrivere l'epistola, punto non esclude che la poveretta avesse in altri tempi suscitato ben altri sentimenti, anche poetici, nel cuore di messer Francesco! E si rischia d'essere molto avventati a volerla bollare, col Sicardi, « una donnac- « cola delle tante, venuta lì forse con la speranza di fare una buona cena ».

Sicchè, per finire su questo punto, ogni animo spassionato riconoscerà non sol possibile, ma certo, che il Petrarca in sua vita amò altre donne oltre Laura: e, data la tempra raffinatamente sentimentale del poeta, non si sentirà nemmeno costretto — come sembra al Sicardi — d'escludere in massima la congettura che proprio qualcuna di tali donne, bramata forse ed amata per non breve corso di tempo, abbia destato nel poeta, più che un semplice turbamento di sensi, un'esaltazione d'affetti, la quale benissimo poteva trovar suo sfogo in un canto d'amore. Frasi eccessive, una espressa tendenza a colorir meno simpaticamente il carattere morale del Petrarca, così da svisar quasi il significato d'alcuni suoi sfoghi, suggeriti piuttosto da momentanei scrupoli che non dal rimorso di gravi trascorsi morali, si osservano nei due scritti del Cesareo; e in ciò è caro accostarsi al Sicardi, che vede le cose con più umana simpatia verso il grande poeta; ma i fatti son fatti, nè ragionamento può cambiarli.

Sì: il Petrarca poetò *forse* talvolta per altre donne, oltre che per Laura... chi, in sostegno del contrario, sia disposto a porre la mano sul fuoco, non soltanto dà segno d'essere scarsamente penetrato nell'anima fluttuante del grande lirico medioevale, ma, che è più, mostra di conoscere troppo da lungi l'indole dei moti e degli impulsi d'una qualsiasi anima, vibrante come che sia agli irresistibili richiami del bello e della musa. E poichè, d'altra parte, il Cesareo dimostrò a esuberanza, con ragioni storiche e psicologiche, che le *Rime volgari* contengono ben altro da un semplice diario d'amore, l'intrusione abilmente dissimulata tra queste d'alcuna poesia non composta in origine per Laura è tal ipotesi, da non menar seco uno scandalo.

Basta poi non passare il segno, varcando troppo bruscamente dal campo del possibile a quello delle prove provate; volendo indicare, come fa il Cesareo, determinate rime della raccolta petrarchesca, che per Laura non possono essere state composte.

In verità il Cesareo stesso, nel volume, accenna pur sempre a un « *sospetto*, « che messer Francesco cantasse oltre Laura più donne » (p. 235): solo più tardi, nell'articolo suo caldamente polemico, si spinge più oltre, in un campo ove meno ci sentiamo disposti a seguirlo. Fu lui che ci ammonì appunto di guardarci dal concedere alle rime petrarchesche un eccessivo valore autobiografico e ci avvertì che molti pensieri noi leggiamo in esse, non usciti di getto dal cuore del poeta, ma frutto di tardi pentimenti, di posteriori esercitazioni estetiche..... Lui, meglio d'altri, ci vorrà ancora concedere che negli ondeggiamenti d'una tempra delicatissima d'artista molte peripezie insignificanti, massime amorose, assumono spesso tale entità da obbiettivarsi in forme e fantasmi poetici, che a mente fredda condurrebbero ad interpretazioni troppo disformi dal vero chi più tardi volesse rendersene ragione.

Come potremo, ciò posto, a distanza di tanti secoli, argomentarci di trascegliere noi di mezzo alle molte rime del Petrarca quelle poche ch'egli ben può — secondo una felice ipotesi — aver pensate per altre donne, ma che poi acconciò di sua mano, giusto per cancellare in esse ogni traccia delle precedenti passioni? Come potremo, per un esempio, asserire recisamente che il sonetto *Se col cieco desir* ..... non potè esser composto per Laura, in quanto pare alluda a un convegno d'amore da lei promesso al poeta?

La pudica Laura, che dà appuntamenti al Petrarca? — Ma chi può escludere, di grazia, che la promessa del *convegno* si riducesse a una innocente assicurazione, colta per caso o carpita con astuzia, di ritrovarsi insieme ad un ballo, a una conversazione? Di certo il tono dei quattordici versi può parer troppo tragico per sì piccolo evento, come sarebbe la mancata speranza d'ottenere un semplice colloquio con l'amata! ma

Chi pon freno agli amanti e dà lor legge?

Chi, soprattutto, riuscì mai a far pesare tutte le frasi a un poeta innamorato?

A questa stregua considerando le cose, si capirà come il Sicardi, il quale caso per caso prende in esame le allusioni ad altri amori traveduti dal Cesareo nelle rime, abbia spesso buon gioco, non tanto nel convincere appieno, quanto nell'aggravare le incertezze dallo stesso Cesareo non sempre dissimulate. Tale, in complesso, è la parte più cospicua e più interessante della sua critica, scritta in forma troppo prolissa, che sente di giornale più che di volume, ma che si legge volontieri per la molta convinzione, per il tono non mai smentito di accesa e non ingiustificata simpatia verso un grande italiano. E piace il trovare in essa (pp. 6-65) ben dimostrata l'inanità della nota congettura del Mestica, che nel secondo sonetto delle rime *in vita* si descriva il principio d'un innamoramento antecedente a quello per Laura: mentre non si resta persuasi da un'altra argomentazione, intesa a provare che nemmen dopo morta la bella Avignonese il Petrarca cedette

a una nuova simpatia, confessata in una rima estravagante a maestro Antonio da Ferrara.

Non ci fermeremo sulle due brevi appendici che chiudono il bel libro del Cesareo, perchè la prima: *Di un codice petrarchesco della biblioteca Chigiana* è ristampata dai « Rendiconti dell'Accademia dei Lincei » (Classe di scienze morali, S. V, vol. IV, p. 188 sg.); la seconda ha forma di recensione favorevolissima all'edizione delle *Rime del Petrarca* curata da G. Mestica sul testo originario, e non è se non la prima parte del saggio che, col titolo *La nuova critica del Petrarca*, si legge nel vol. VI, p. 258 sg. della « Nuova Antologia ».

FLAMINIO PELLEGRINI.

AGOSTINO ZANELLI. — *Del pubblico insegnamento in Pistoia dal XIV al XVI secolo.* — Roma, Loescher, 1900 (8° gr., pp. 158).

Fa piacere notare come in questi ultimi anni gli studiosi si siano dedicati con nuovo zelo alla storia del pubblico insegnamento, che costituì sempre tanta parte della coltura nazionale. Alle ricerche degli eruditi del sec. XVIII, che quasi di ogni Università ci lasciarono storie generali (1), si vengono ora aggiungendo numerose monografie, le quali in un campo più ristretto approfondiscono le indagini e recano luce sopra qualche particolare aspetto sempre interessante della vita scolastica dei secoli passati (2). Anche per le

---

(1) Una sol volta lo Z. cita la storia dell'Università pisana del Fabroni (Pisa, Mugnaini, 1792) e gli opuscoli del Fabbrucci. Noi crediamo che qualche notizia sulla provenienza dei singoli maestri e sul loro insegnamento anteriore e posteriore a quello impartito in Pistoia si poteva desumere dalle storie delle varie Università, come quella del Papadopoli per Padova, del Gatti per Pavia, del Vallauri per Torino, dell'Isnardi per Genova ecc.

(2) Giacchè lo Z. (pp. 4 e 5 *n.*) si prova a ricostruire una piccola bibliografia storica delle scuole italiane, ci sia lecito di fare qualche aggiunta, senza pretesa di dare uno spoglio completo. Parlano di Università vere e proprie, dove si conferivano lauree, i lavori del Gabotto (*Giason del Maino e gli scandali universitari del 400*, Torino, *La Letteratura*, 1888), del Mandalari (*Dell'Ateneo e del palazzo dell'Università di Catania*, Catania, Galati, 1900, e *L'Università di Messina e la Compagnia di Gesù*, ibid.), non che gli studî pubblicati pel centenario dell'Università di Messina (v. *Giorn.*, XXXVI, 476-77), che lo Z. non fece a tempo a conoscere. Cfr. pure D. BARDUZZI, *Documenti per la storia dell'università di Siena*, Siena, Lazzari, 1899. Per una compiuta bibliografia universitaria vanno pure ricordati gli studî del Novati (*Gli studenti italiani del secolo XIV e XV*, in questo *Giorn.*, II, 129), del D'Ancona (*Lo statuto dello studio fiorentino*, in *Varietà stor. e lett.*, II, 211, Milano, Treves, 1885), del Paganini sulla studentesca pisana (in *Rivista critica d. lett. ital.*, an. 1886 passim), del Neri (*Scandali degli studenti*, in *Passatempi letterari*, Genova, 1882), di A. Salza, *Una baruffa studentesca a Pisa nel 1551*, nell'*Umbria* di Perugia, 1899). Studiarono la storia delle Università per rispetto alla patria degli studenti il Rodolico (*I siciliani allo studio di Bologna nel M. E.*, in *Arch. stor. sicil.*, XX, I, II), il Festi

città che oggi non hanno istituti superiori dove si conferiscano lauree, si sono fatti studî e ricerche che illustrano le scuole, diciamo così, secondarie che vi fiorirono. Questo ha fatto col presente lavoro lo Z. rispetto a Pistoia ed è fortuna che questo studio venisse compiuto da chi, come lui, si era già reso benemerito per ricerche di questo genere. — In Toscana Pisa, Firenze, Siena e persino, per qualche tempo, Lucca (1) ebbero nei secoli addietro veri e proprii Atenei dove si conseguivano lauree dottorali: non così invece Pistoia, che pur vide fiorire tra le sue mura pubbliche scuole anche di diritto, ove insegnarono talora maestri insigni. Lo studio dello Z. ha il merito adunque di porre in luce le vicende e la vita di una (ed *ab una disce omnes*) delle tante scuole inferiori che i comuni italiani mantenevano nei secoli di mezzo, prima che colla controriforma le scuole diventassero monopolio degli ordini monastici. — Sebbene la più antica deliberazione del Comune di Pistoia sul pubblico insegnamento risalga solo al 1332, lo Z. trova nelle fonti storiche pistoiesi non poche traccie dell'esistenza di maestri e di scuole anche in tempi anteriori. Il primo maestro che in quell'anno fu condotto dal Comune fu ser Baldi da Montale, che doveva insegnare ai ragazzi l'*ars dictandi* e la logica. L'insegnamento del diritto e dell'arte notarile cominciò a Pistoia due anni appresso, cioè nel 1334; ma fu di brevissima durata, perchè, come osserva lo Z., « nella seconda metà del trecento l'insegnamento s'andò via « via restringendo alla grammatica » (2). Noi non seguiremo lo Z. nella

---

(*Studenti trentini alle univers. ital.*, in *Arch. stor. p. Trento e Trieste*, IV, I, 1886) e, se m è lecito, il sottoscritto (*Professori e studenti piemontesi, lombardi e liguri all'università di Pisa*, 1470-1600, in *Annali delle univ. toscane*, vol. XXI). Dei *Maestri di Ancona dal 1368 al 1558* si occupò or è poco Ernesto Spadolini, in *Briciole d'Archivio*, Ancona, Marchetti, 1900 (v. *Giornale*, XXXVII, 474).

(1) Cfr. G. Pardi, *Titoli dottorali conferiti nello studio di Lucca*, in *Studi storici* di A. Crivellucci, ann. VIII, fasc. I.

(2) Se qualche maestro come Domenico Aspettati da Bologna e Duccio di Ser Telli da Colle Val d'Elsa insegnò a Pistoia circa la metà del 300 tanto la grammatica e l'*ars dictandi*, quanto l'*ars notariae*, ciò non vuol dire che l'*ars dictandi* o rettorica s'immedesimasse coll'arte notarile come vuole lo Z. (p. 15). L'*ars notariae* che si insegnava per lo più sul testo di Rolandino Passegerio morto nel 1300 (la celebre *Summa artis notariae* che ancora nel 500 ebbe varie edizioni a stampa, per es., a Venezia nel 1549), oppure sullo *Speculum Judiciale* di Guglielmo Durante preferito dai maestri francesi, era insegnamento giuridico riservato agli alunni più maturi. Pietro Boatteri di Bologna, che insegnò arte notarile a Pistoia nel 1334, fu appunto un commentatore di Rolandino, ma non è da credere che egli facesse lezione agli stessi allievi tanto di rettorica che di arte notarile. L'*ars dictandi* o rettorica s'insegnava nel 300 per lo più sui testi di Guido Fava (*Doctrina ad inveniendas incipiendas et formandas materias*, che contiene anche qualche esempio di lettera in volgare ristampato recentemente dal Monaci, Roma, 1900) o sulla *Rota Veneris* di Boncompagno, sulla *Rosa novella* del citato Pietro Boatteri e consisteva essenzialmente in esercitazioni stilistiche quasi esclusivamente epistolari. Assai inferiore era l'insegnamento della grammatica, della quale si sviluppava molto solo la parte morfologica: nel medio evo essa si era insegnata sopra infiniti testi che altro non erano se non rifacimenti di Donato, di Prisciano, di Massimo Vittorino, di Beda ecc., per lo più in forma catechetica e talora anche redatti in volgare (cfr. Keil, *Grammatici latini*, Lipsiae, 1887; Hagen, *Anecdota helvetica*, Bernae, 1878; Thurot, *Notices et extraits de divers manuscrits latins pour servir à l'histoire des doctrines grammaticales au moyen-âge*, in *Notices et extraits de mss. de la Bibl. Nation. d. Paris*, t. XXII, p. II). Verso la fine del sec. XIII la grammatica cominciò quasi dovunque ad insegnarsi sui testi redatti in versi esametri

esposizione delle condotte e degli stipendi dei singoli maestri che via via si succedettero sulle pubbliche cattedre di Pistoia; diremo soltanto che alcuni fra quegli insegnanti, ed in ispecial modo Antonio da S. Gemignano, intorno al quale dette già un breve cenno lo Zaccagnini (1), godettero ai loro tempi fama di valentissimi. Nel 1460 per deliberazione del Consiglio fu stabilito di restaurare in Pistoia le cattedre di diritto civile e canonico nonchè di filosofia, le quali da un secolo circa erano state soppresse. Gli studenti poveri pistoiesi, che prima fruendo di due lasciti si recavano a compiere i loro studî giuridici fuori di patria, ebbero allora sussidî per poter frequentare a Pistoia le scuole se non fino alla laurea, che ivi non si conferiva, almeno fino a procurarsi una sufficiente preparazione prima di ascoltare i celebri professori delle Università dove si recavano. Però la generosa deliberazione del Comune non potè per allora essere messa in atto per mancanza di denaro e di studenti; per parecchi anni ancora Pistoia ebbe soltanto le scuole di grammatica e di calcolo che si reggevano secondo gli ordinamenti del 1469. — Ma sul finire del secolo XV nuovo impulso alle pubbliche scuole in Pistoia fu dato dalla generosità di Niccolò Forteguerri e dal favore del Magnifico, che ivi fece allora provvisoriamente trasferire lo studio generale da Pisa, la quale città era allora infestata dalla peste. Sulla natura e sulla larghezza del beneficio fatto da Niccolò Forteguerri alle pubbliche scuole di Pistoia lo Z. non si accorda col maggior numero degli scrittori di cose pistoiesi. I più dicono che il Carteromaco istituisse in Pistoia un liceo e donasse al Comune le rendite per la fondazione della casa di sapienza, ossia di un collegio gratuito per gli studenti, mentre il Comune, colla fusione di cinque ospedali di pellegrini e col devolvere parte delle rendite di quelli alla restaurazione delle cattedre di diritto da tanto tempo soppresse, non faceva che assecondare il nobile impulso del Cardinale. Lo Z. crede invece che al Comune spetti il vanto di avere fondato in Pistoia il liceo e d'avere sostenuto le spese degli stipendî ai professori e dei sussidi ai giovani studenti colle ren-

---

da Alessandro di Villedieu e da Everardo di Bethun. Che il *Dottrinale* di Alessandro fosse in uso nelle scuole italiane ancora sul finire del 400 e sui primi del 500 è provato non solo dalle varie edizioni e dai commenti di Pilade di Brescia (Brixiæ, 1500), ma persino dalla deliberazione del Comune di Pistoia del 19 agosto 1499 con cui si faceva obbligo al maestro di leggere ogni giorno il *Dottrinale* (p. 76). (Cfr. la prefazione del Reichling all'edizione critica del *Dottrinale*, in *Monumenta Germaniae Paedagogica*, t. VII, Berlino, Hoffmann, 1893 ed il Thurot, *De Alexandri de Villadei eiusque fatu*. Paris, 1860). L'artificio didattico dell'insegnamento grammaticale in verso dimostra, se ci fosse bisogno, la sua elementarità; l'*ars dictandi* invece poteva talora anche essere insegnata ad adulti, come, per esempio, nel trattatello d'eloquenza di Ser Matteo de' Libri da Bologna, edito recentemente a Pistoia (Flori, 1900).

(1) Lo Zanelli non fece a tempo a conoscerlo: è un breve appunto sull'*Insegnamento di Antonio da S. Gemignano in Pistoia ed il Sozomeno*, in *Bollett. stor. Pist.*, an. II, fasc. I, p. 7. Ancora più recente è uno studio di M. Morici sui *Maestri Valdelsani in Pistoia dal sec. XIV al XVI* che riguarda più specialmente Antonio da S. Gemignano, uscito nella *Miscellanea storica della Valdelsa*, IX, 24. Alla *n.* 2 di p. 9 lo Zaccagnini preannunzia il presente studio dello Zanelli. La condotta di Antonio fatta dagli Anziani pistoiesi il 20 giugno 1401 è pubblicata per intero dallo Zaccagnini (p. 11), in parte dallo Zanelli (p. 20), ma tra le due edizioni corrono troppe varianti; di chi la colpa?

dite appunto degli ospedali, mentre al Forteguerri altro merito non spetterebbe tranne quello di aver fondato borse di studio pei giovani pistoiesi che, percorse tutte le scuole in patria, volessero recarsi altrove a proseguire gli studî per laurearsi (1). — Lo studio pisano fu trasferito in Pistoia nel 1478 in seguito alla domanda che rivolse al Magnifico il canonico Antonio Marchetti. Benchè il Comune, sperando forse che lo studio non venisse più trasportato da Pistoia, provvedesse di suo locali e banchi alle scuole, tuttavia, appena la pestilenza cominciò anche ivi a menare strage, professori e studenti si squagliarono e non ritornarono alle scuole se non col cessare del flagello. L'Università pisana rimase a Pistoia, pare, fino al 1480, nel quale anno maestri ed allievi ritornarono a Pisa tutti (2), tranne Pietro da Ravenna che fu eletto a Pistoia professore di diritto civile e canonico. Rimaste in Pistoia quelle due sole cattedre giuridiche, nonchè le scuole inferiori di grammatica e di calcolo, non valsero i nuovi ordinamenti del 1498 a salvarle dal decadimento che inevitabilmente doveva loro venire per le continue lotte che straziarono la città sui primi del secolo XVI e pel dissesto delle finanze del Comune da quelle causate. Quando si pensò a riaprire le scuole, dapprima la tenuità degli stipendi rese difficile il trovare maestri, poi, cresciute le offerte da parte del Comune, si trovarono due precettori zelanti e dotti per opera dei quali lo studio pistoiese, bene riordinato nel 1511 e saviamente amministrato, raggiunse allora il suo massimo splendore. Ma lo splendore durò poco: l'incontentabilità dei maestri e le loro gare reciproche coll'eterna poca voglia degli scolari fecero presto disertare le aule: occorsero allora nuovi ordinamenti per risollevare lo studio e questi furono fatti nel 1528 per le scuole di grammatica, nel 1535 per le scuole di sapienza ossia superiori o giuridiche. Ma le scuole comunali pistoiesi nella seconda metà del secolo XVI ebbero l'ultimo tracollo quando i gesuiti stabilirono in Pistoia un collegio, contro il quale invano lottarono le scuole laiche. Solo nel secolo XVIII colla cacciata dei gesuiti le scuole ridivennero governative come sono oggi.

Più che il succedersi dei maestri e le vicende, diciamo così, esterne dello studio pistoiese che ci siamo ingegnati di riassumere, interessano le notizie sugli ordinamenti interni, sulle materie e sull'ordine d'insegnameuto, sulle

---

(1) Il prof. Leopoldo Paglicci, preside del Liceo di Pistoia, nelle sue *Notizie storiche e statistiche intorno alla Biblioteca Forteguerri di Pistoia* da lui presentate alla Mostra didattica di quella città, delle quali vedo cenno sulla *Bibliofilia* (II, 40), attribuisce pure al Comune il merito della fondazione della Biblioteca. Lo Zaccagnini a p. 7, *n.* 2 del citato lavoro accenna al lascito di libri fatto dal Sozomeno al Comune di Pistoia, il quale lascito costituì il primo nucleo della Forteguerriana. Certo è che se anche il Comune non fondò la Biblioteca, ne ebbe tutte le cure come provano le deliberazioni consigliari riferite dallo Zanelli (p. 68, *n.* 1).

(2) Lo Z. appoggiandosi all'indiscutibile affermazione documentata del Ciampi (*Memorie di Scipione Carteromaco*, Pisa, 1811, p. 65), nota che Lancillotto e Filippo Decio ebbero la cittadinanza pistoiese in compenso dell'insegnamento quivi impartito. Comprendiamo come ciò potesse avvenire per Lancillotto che fin dal 1478 era lettore a Pisa; Filippo Decio invece si era addottorato ivi l'8 novembre del '76 (v. il citato mio lavoro, p. 33) e non fu condotto come lettore prima del 1482, nel quale anno, come si desume dalla lettera degli Ufficiali dello Studio fiorentino edita dal Fabroni (I, 195), fu chiamato soltanto a sostituire Lorenzo Pucci lettore di *ius* civile. Come potè adunque insegnare a Pistoia nel '78 ed ottenere, lui giovanissimo, simile distinzione?

condizioni fatte dal Comune agli insegnanti. Nel medioevo l'insegnamento era stato essenzialmente monacale o privato: fu solo col sorgere del Comune e col fiorire dei liberi ordinamenti che lo Stato sentì il bisogno di avocare a sè l'istruzione e l'educazione della gioventù. Ma il Comune non assume d'un tratto l'ufficio di pubblico educatore e prima di governare e reggere si limita ad interessarsi delle scuole. La tenuità dello stipendio che da principio il Comune assegna al maestro e più ancora il fatto che questi continua a percepire compenso pecuniario da ciascun scolare (1) e fa scuola in casa propria dimostra come l'insegnamento non sia ancora considerato come una funzione dello Stato. Appresso via via che il Comune accresce i benefizî alla scuola ed al maestro coll'assegnargli una casa gratuita (2), col concedergli un ripetitore o più, col crescere sopratutto dello stipendio, aumentano anche gli obblighi del maestro verso il Comune e questi diventa, si può dire, un pubblico ufficiale. Non solo il maestro è nominato dal Consiglio del Comune, ma viene anche sottoposto ad un Consiglio di sapienza che gli fissa un orario stabilito, un turno di lezione, un programma, un massimo di vacanze godibili e non gli risparmia neanche le ispezioni in scuola da parte di due cittadini a tale ufficio designati. — Per le materie d'insegnamento profondo è il distacco in tutte le scuole del secolo XIV e XV tra gli studî letterarî e quelli giuridici e filosofici: i primi, benchè siano rappresentati anche nelle Università dall'*Umanista* o professore di lettere che legge i classici latini, ristretti come sono alle esercitazioni grammaticali e retoriche coll'esclusione della filologia, che pur tanto fioriva nel 400, costituiscono sempre un insegnamento inferiore meno retribuito, più puerile, il nostro liceo insomma; i secondi, chiusi nelle Università od in scuole superiori che rivaleggiano con quelle, come la casa di Sapienza in Pistoia, godono maggior lustro e fruttano pure più lauti stipendi ai maestri. — Non poche altre osservazioni offre modo di fare il bello studio dello Z. che illustra non solo la storia delle pubbliche scuole in Pistoia, ma anche, per affinità di vicende e condizioni, di quelle dell'Italia tutta. Potrà spiacere ad altri che di molti

---

(1) A Pistoia, nota lo Z. (p. 37), il Comune stesso nel sec. XIV aveva fissato la quota di retribuzione da pagarsi al maestro da parte di ogni singolo scolaro; essa era di un fiorino d'oro per ogni *latinante* (ecco gli studenti di rettorica od *ars dictandi*), di quaranta soldi per ogni studente di Donato (ossia scolari di grammatica ancora intenti al *Dottrinale*), di venti per ogni alunno di salterio e di dieci per i bimbi che studiano la tavola (allievi infimi che imparano la lettura e l'abbaco). Bene osserva lo Z. che dovunque gli scolari solevano distinguersi in tre gradi, corrispondenti all'ingrosso alle nostre scuole elementari, ginnasiali e liceali. Ricordiamo ad esempio d'aver letto nel Biorci (*Antichità e prerogative d'Acqui Staziella*, Tortona, De-Rossi, s. d. t. II, p. 167, n. 2) che il Comune fissò la rimunerazione da pagarsi dagli scolari al maestro in due fiorini pei latinanti, uno pei donatisti, ed otto soldi per ogni scolaro inferiore.

(2) Solo nel 1514 (p. 96) Pistoia provvide una casa ad uso esclusivo di scuola, separata dalla casa del maestro; due cittadini furono allora incaricati di fare frequenti visite ai locali e di riferire sul conto degli scolari e dei maestri. La giurisdizione degli Ufficiali di Sapienza prima limitata alle scuole di diritto fu estesa alle scuole minori di rettorica e di grammatica cogli statuti del 1498. Come nelle Università, i bidelli erano incaricati di riferire sulle assenze dei professori per fare loro le ritenute sullo stipendio. Le vacanze, troppo frequenti davvero (v. pp. 56, 90, 110), non erano più lunghe di quelle universitarie, coll'aggravante che all'Università anche allora gli studenti le anticipavano e prolungavano.

maestri che insegnarono a Pistoia non siano date più ampie notizie non difficili a raccogliersi nei repertori d'erudizione (1) o nei cataloghi di scrittori dei varii luoghi d'onde essi provenivano; il chè certamente avrebbe giovato a far conoscere il valore dei maestri e gli studî speciali ai quali si dettero. Altri forse avrebbe desiderato qualche notizia anche sugli studenti e sulla loro vita, ed i documenti numerosi fatti passare dallo Z. dovettero certamente offrire ampia messe di memorie, ma tutto ciò nulla toglie al valore di questo studio, encomiabile per ampiezza di ricerche, per opportuna ripartizione e per la saggia scelta dei documenti. Coll'includere nelle note molti cenni e notizie lo Z. ha ottenuto che la forma del suo lavoro restasse scorrevole e spedita, il che non è pregio comune quando si tratta di ricollegare e cementare assieme mille date, mille fatti raccolti e spigolati da varie fonti.

GIUSEPPE MANACORDA.

KARL MUELLNER. — *Reden und Briefe italienischer Humanisten.* Ein Beitrag zur Geschichte der Pädagogik des Humanismus. — Wien, Alfred Hölder, 1899 (8°, pp. x-302).

Questo volume, nitidamente e correttamente stampato a spese della viennese Accademia delle Scienze, è il frutto d'un viaggio di ricerca che il dr. Müllner intraprese in Italia per raccogliere documenti atti a lumeggiare la storia della pedagogia pratica nel Rinascimento. Lo precedette, saggio della messe adunata, la pubblicazione di otto orazioni inaugurali di Guarino veronese, nei volumi XVIII e XIX dei *Wiener Studien*, pubblicazione alla quale il nostro Sabbadini aggiunse un acconcio complemento nella *Biblioteca delle Scuole italiane* (an. VII, n° 3, maggio, 1897); e gli terrà dietro, promette il M., una serie di dissertazioni pedagogiche. Ora ci si offrono trentuna orazioni e quindici lettere latine, del secolo XV tutte, eccettuate le tre ultime lettere, che furono scritte fra il 1559 e il '64 da Agostino Valiero, filosofo e pedagogista di buon nome.

Nel breve proemio il M. rileva il carattere generale delle scritture ch'egli mette a stampa e rende conto dei criteri seguiti nella riproduzione dei testi. Le orazioni, quando se ne tolga il bell'elogio funebre del Guarino pronunciato da Lodovico Carbone, che citato e messo a profitto già dai biografi dell'umanista veronese, vede ora per la prima volta la luce nella sua integrità (pp. 89 sgg.), son tutte scolastiche e possono distinguersi, secondo il M., in tre gruppi: orazioni inaugurali per il cominciamento dell'anno accade-

---

(1) Per i lettori di legge si consulta sempre con profitto il Panciroli (*De claris legum interpretibus*) e talora anche per i più noti il Savigny.

mico, prolusioni ad un corso speciale e discorsi d'abilitazione (*Habilitationsreden*), cioè discorsi tenuti da un professore che saliva per la prima volta la cattedra in uno Studio. Il terzo gruppo venne necessariamente a intrecciarsi cogli altri, perché accadeva quasi sempre che l'orazione con che un lettore si presentava a' suoi nuovi colleghi e discepoli, fosse insieme o discorso inaugurale o prolusione; talché bastava forse la distinzione dei due primi gruppi con un richiamo allo speciale atteggiamento che le orazioni assumevano nel caso considerato dal terzo, oppure conveniva fare addirittura due divisioni correlative ai due differenti criteri di distinzione.

Le orazioni inaugurali racchiudono per lo piú le lodi delle cosiddette arti liberali in genere; le prolusioni, che aprivano la via all'interpretazione d'uno scrittore, discorrono solitamente questi otto punti: « intentio auctoris, utilitas, « cuius sit liber, titulus, ordo, divisio, modus doctrinae, ad quam philoso- « phiae partem reducatur liber ». Gonfie di rettorica vuota sono le prime, e gravi d'una monotonia che provocava il motteggio dell'Argiropulo; piú sostanziose e piú varie le seconde, dalle quali può trarre miglior partito chi voglia conoscere i metodi insegnativi del Rinascimento, l'importanza che allora si dava alle varie discipline, e le predilezioni letterarie delle scuole. D'argomento didascalico sono pure le lettere trascritte dal M.; in alcune sono esposte le norme che devono regolare gli studî e la vita; altre appartengono alla numerosa categoria delle scritture educative dei principi; altre lodano le scienze ed esortano a studiarle; una infine, scritta da Giovanni Lamola a Guidantonio Lambertini (pp. 243 sgg.), è un vero trattatello morale. Naturalmente sí le orazioni e sí le lettere abbondano di citazioni e di reminiscenze classiche, che il M. riscontra e rileva via via con gran diligenza.

L'edizione è condotta con buon metodo e, ove più d'uno siano i codici esemplati, senza l'inutile ingombro delle minute varianti. Quando non si tratti di manifesti errori di scrittura e il M. accolga nel testo una sua correzione, egli adduce appiè di pagina la lezione dei codici, dei quali poi segue in generale l'ortografia. Alle orazioni e alle lettere di ciascun autore vanno innanzi brevi proemi, dove il M. si adopera a determinare il luogo e il tempo della loro composizione; aggiunge, se conviene, succinte notizie biografiche e in poche parole riassume la contenenza dei singoli componimenti. Anche qui è palese la cura ch'egli pose in questo suo lavoro; sennonché spiace che gli siano sfuggite parecchie pubblicazioni utili a' suoi fini. Vero è che qualcuna uscí nel tempo stesso o poco prima del suo libro; ma per la trascuranza d'altre non può essere addotta tale giustificazione. Le noterò tutte — quelle almeno che durante la lettura mi tornarono alla memoria — riferendo qui in forma sommaria, accompagnato a postille di varia natura, l'indice del volume.

A. *Orazioni.*

I. *Praefationes Johannis Argyropuli, dum Florentiae doceret philosophiam.*

Sono sei orazioni, che l'Argiropulo tenne nello Studio fiorentino e che già lo Zippel aveva citato, adducendone qualche frammento, nel suo articolo, *Per*

la biografia dell'Argiropulo, inserito in questo *Giornale*, 28, 92 sgg. Codesto articolo od anche soltanto il terzo dei *Beiträge* del Klette, dove (p. 75) si prova che l'Argiropulo non fu eletto a professare filosofia a Firenze se non nell'ottobre del 1456, avrebbe fatto accorto il M. che le orazioni sono datate secondo lo stile fiorentino e che quindi la prima orazione è dei 4 di febbraio del 1457 (non '56), e la seconda del primo di febbraio del '58 (non '57). — A confermare le acute osservazioni dello Zippel sul platonismo dell'umanista costantinopolitano (*art. cit.*, pp. 102 sg.), mi piace rilevare questo passo della prima fra le sue orazioni pubblicate dal M. Aristotile, egli dice, « tantus in omni genere doctrinae scientiaeque evasit, ut nullus « usquam in tanta copia tantaque excellentia praestantissimorum doctorum « non solum eorum, qui antea, verum etiam qui postea fuere, par ei inve- « niatur. Plato divinus semper excipiendus est, qui solus post « hominis memoriam tantum creditur omnium hominum ingenia superasse, « ut neminem unquam nec praeteritorum hominum ei fuisse nec futurorum « similem fore communi ferme sententia omnium iudicetur. Sed de divino « Platone alio in tempore plura fortasse dicemus » (p. 15).

II. *Di Gasparino Barzizza due orazioni non finite.*

Son quelle che rispettivamente cominciano *Cum saepe mecum repeterem, patres clarissimi* e *Etsi frequens conspectus vester, viri doctissimi*. Le registra entrambe il Sabbadini nel suo indice delle *Lettere e orazioni edite e inedite di G. B.* pubblicato nel vol. XIII (1886) dell'*Archivio stor. lombardo*, indice che il M. avrebbe citato più opportunamente della bibliografia data del Mazzuchelli. In un codice perduto, che il Sabbadini registra sulla fede altrui, la prima aveva questa rubrica: *Sermo editus per eundem* (G. B.) *in contemplatione magistri Baptistae de Viterbio in suo principio artium*, onde resta spiegato lo strano titolo: *in principio quodam artium oratio*, che le appone il codice dell'Angelica usato dal M., e vien ad essere frustrato il suo tentativo di determinarne la data.

III. *Philippi Beroaldi* [senioris] *oratio in principio lectionis Iuvenalis.*

IV. *Andreae Bilii mediolanensis oratio de laudibus disciplinarum.*

Piuttosto che le magre postille dello Zeno nelle *Vossiane* conveniva citare in sul proposito del Bigli quel che ne dice il Muratori nel vol. XIX dei *Rerum* o, meglio ancora, la pagina che gli consacra G. Mancini nella sua *Vita di L. Valla*, Firenze, 1891 (pp. 31 sg.); e per ciò che spetta alla data della orazione occorreva notare che vi si nomina (p. 69) come insegnante a Siena Niccolò Siculo, cioè il celebre canonista Niccolò Tudisco, che lesse in quello Studio al più fino all'anno accademico 1430-31 (R. Sabbadini, *L'Università di Catania nel sec. XV*, Catania, 1898, pp. 10 sg.). Questo per il *terminus ad quem*. Le notizie del Bigli poi che si trovano riferite o accennate dal Mancini combinate con quelle che ora si desumono da alcune lettere di Sicco Polenton (Segarizzi, *La Catinia, le orazioni e le epistole di S. P.*, Bergamo, 1899, pp. 90-2, 97-100, 140-1), darebbero modo, io credo, posto che l'orazione fu tenuta a Siena, di determinare con qualche esattezza anche il *terminus a quo*.

V. *Andreae Brentii oratio in disciplinas et bonas artes Romae habita.*

In questa orazione, che dev'essere stata pronunciata nell'Università romana

intorno al 1480, è notevole il caldo elogio che vi si fa della lingua latina e in particolare questo passo riguardante la sua larga diffusione: « A prae-« ceptore meo Demetrio Atheniensi puer audivi, qui legatus in Sauromatas « Scythas profectus, esse civitatem illic longe nobilissimam et potentissimam « in qua adhuc ita verba nostralia sonant, ut nihil suavius sit quam illos « antiquo more Romano loquentes audire » (p. 73). Qui è evidente l'allusione alla lingua romanza parlata nei territori danubiani e merita pure di essere rilevata la notizia, nuova, d'un'ambasceria del Calcondila in quei paesi. Non si andrà errati pensando che l'umanista greco sostenesse quell'ufficio prima della sua venuta in Italia, per incarico dell'imperatore bizantino, e forse chi potesse ricercare partitamente la storia delle relazioni dell'impero d'Oriente coi re d'Ungheria nel decennio tra il 1440 e il '50, riuscirebbe ad una piú esatta determinazione cronologica. Il padovano autore dell'orazione qui pubblicata dal M. avrà avuto a maestro il Calcondila nel tempo che questi professò nello Studio di Padova, dunque fra il 1463 e il '71.

VI. *Ludovici Carbonis* 1. *praefatio habita in principio lecturae Valerii Maximi*, 2. *oratio habita in funere Guarini.*

L'edizione della seconda è condotta su due codici romani e in nota il M. ne cita un terzo, monacense, additato dal Voigt. Conveniva ricordare anche l'Estense 679, che il Sabbadini nel suo libro *La scuola e gli studi di G. Guarini veronese*, Catania, 1896, p. 25, *n.* 1, giudica il migliore di tutti. Strano che il M., che pur conosce altre pubblicazioni guariniane del dotto storico dell'umanesimo, non citi mai codesto libro, che è di grande importanza per la conoscenza dei metodi didattici del Rinascimento.

VII. *Oratio domini Andreae magistri Hugonis de Senis quam recitavit in principio studii Florentiae.*

Il proemio che il M. premette a quest'orazione, va cassato quasi per intero, perché essa non è di Ugo Benzi, come egli mostra di credere, ma del figliuolo di Ugo, Andrea, come dice chiaramente il titolo che il M. stesso ha fedelmente trascritto dal codice laurenziano-gaddiano. Anche Andrea fu lettore nello Studio fiorentino, ma non di medicina, sí di giurisprudenza, e come a *doctor utriusque iuris* gli spettava appunto l'epiteto di *dominus* che gli vien dato tanto nel titolo dell'orazione quanto nei documenti onde traggo queste notizie, i quali furono pubblicati da A. Gherardi cogli *Statuti della Università e Studio fiorentino*, Firenze, 1881, pp. 453, 461. Questo libro si desidererebbe di veder citato dal M. in luogo del Prezziner. Andrea di Ugo Benzi è nel ruolo degli insegnanti per l'anno scolastico 1451-52.

VIII. *Andreae Iuliani Veneti oratio super principio orationum M. T. Ciceronis.*

IX. *Christophori Landini praefatio in Tusculanas Ciceronis habita in gymnasio florentino.*

Anche qui occorre notare che la data della prima condotta del Landino è segnata secondo lo stile fiorentino; cosí che questa orazione, se è veramente quella con che l'umanista casentinese diede principio a' suoi corsi, sarà del 1458 e non del '57.

X. *Di Lapo da Castiglionchio* (il giovane) *due orazioni.*

I recenti studî di F. P. Luiso sull'epistolario di Lapo (studî che per ra-

gioni di tempo il M. non poteva conoscere) permettono di assegnare al novembre del 1436 la prima di queste orazioni « Bononiae habita in suo legendi « initio » (*Studi italiani di filol. classica*, VII, 1899, pp. 238 e 244).

XI. *Omniboni Leonicensis oratio in Valerium Maximum.*

Cogli altri biografi del Bonisoli doveva essere ricordato il piú recente e il piú compiuto, cioè il Sabbadini, che pubblicò (Lonigo 1880) *Lettere inedite di O. da Lonigo con una breve biografia.* Posteriore al libro del M. è l'articolo pure del Sabbadini (lo cito di seconda mano) *Nuove notizie e nuovi documenti su O. de' Bonisoli Leoniceno*, inserito nell'*Antologia Veneta*, 1, 1 (Belluno, gennaio-febbraio, 1900)

XII. *Petri Perleonis ariminensis oratio.*

Il M. crede che il Perleoni abbia pronunciato quest'orazione subito dopo quella con cui il Filelfo, suo maestro, dava principio al suo corso fiorentino sull'*Etica.* Il che pare assai verosimile; ma quanto alla data dell'orazione del Perleoni, s'avrà a tener conto dell'osservazione che farò ora sulla data della filelfiana, la quarta di quelle pubblicate nel volume che si esamina.

XIII. *Di Francesco Filelfo cinque orazioni.*

Furono tutte recitate nello Studio fiorentino; le tre prime nel 1429 poco dopo l'arrivo del Filelfo a Firenze (principio d'aprile). Della seconda offre ora qualche notizia anche G. Zippel nel suo bell'opuscolo *Il Filelfo a Firenze*, Roma, 1899, p. 13, uscito in luce quando i testi del M. dovevano essere già stampati. La quarta (*in principio lectionis Ethicorum*) reca nei mss. la data III Kal. Jan., 1431; ma il M. crede si deva assegnarla invece al 30 dicembre del 1432, perchè, egli dice e si fonda sulla didascalia ben nota d'una prelezione filelfiana al commento di Dante (Rosmini, I, 127), il Filelfo non tenne nel 1431 lezioni pubbliche, sibbene un corso privato in casa sua, del quale ci è rimasta la prelezione. Qui si fa una grande confusione, che il M. avrebbe potuto evitare se avesse conosciuta la deliberazione della Signoria fiorentina del 24 dicembre 1431 pubblicata dal Gherardi, *Statuti*, p. 245. Come andassero le cose, è ora spiegato egregiamente dallo Zippel nel citato opuscolo, pp. 27 sg. La quarta orazione è dunque del penultimo giorno del '31, come vogliono i codici. Ora si può leggerla anche nell'appendice allo studio dello Zippel, pp. III sgg. Della quinta non ci riesce di determinare esattamente la data.

XIV. *Sicconis Polentonis oratio.*

È l'orazione con che il Polenton ringraziò il collegio dei giuristi padovani per l'aggregazione del figliuolo di lui, Modesto (17 giugno 1435). Ora è a stampa anche nel citato libro di A. Segarizzi, pp. 72 sg.; cfr. pp. 134 sg.

XV. *Di Antonio da Rho due orazioni.*

La prima fu forse tenuta quando il Raudense diede principio al suo insegnamento a Milano (1431-32). Notevole il ricordo di Gasparino Barzizza « praeceptorem hactenus nostrum nuper.... mortuum ». Sappiamo già (Sabbadini, *Studi sul Panormita e sul Valla*, Firenze, 1891, p. 11) che il Raudense studiava a Padova nel 1413-4, quando era colà il Barzizza. — Importante è la seconda orazione, dove il frate lombardo si difende dalle accuse di coloro che lo rimproveravano perché leggesse, egli uomo di religione, di materie profane, e disegna sulle traccie di Cicerone il modello del perfetto

oratore. Le allusioni al Valla sono assai trasparenti, e vigorose sferzate assesta il Raudense a' suoi nemici in generale. Egli cita il prologo « Imi- « tationum suarum » (p. 171) e il M. ne deduce che l'orazione deve essere stata composta circa il 1442. La deduzione non mi pare sicura, tanto piú che il Raudense attendeva a comporre quell'opera fin dal 1433 o '34 (Sabbadini, *Panormita e Valla*, p. 70), né dall'orazione risulta che l'avesse già compiuta e pubblicata. — Per la storia dei costumi universitari merita di essere rilevato questo luogo della stessa orazione: « Naturae tamen meae « est neminem compellere, neminem adorare, non hostiatim scolares « ipsos novis precibus, pollicitationibus, aucupiis pellicere. Ha- « beant alii doctores praeceptoresque id blandiendi et assentandi genus, ego « vero libertate mea utar » (p. 169). Lunga tradizione può dunque vantare il vostro mestiere, o moderni cacciatori di « firme »!

XVI. *Gregorii Tiphernii* 1. *de astrologia oratio*; 2. *de studiis literarum oratio.*

Di Gregorio Tifernate il M. riassume brevemente la vita; occorreva quindi mettere a profitto e citare, oltre al Gabotto, G. Zannoni nella *Cultura*, I, 1890, 262 sgg. e G. Mancini, *Il Contributo dei Cortonesi alla coltura italiana*, Firenze 1898, pp. 18-23 e 114-121; per non dire del forse troppo recente lavoro di L. Delaruelle, *Une vie d'humaniste au XV siècle*, nei *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*, XIX, 1899, pp. 5 sgg. Il Mancini (p. 21) e il Delaruelle (p. 27) citano entrambi la seconda delle orazioni pubblicate dal M. indicandone un nuovo codice vicentino; il Mancini anche la prima.

XVII. *Johannis Tuscanellae oratio pro legendi initio Bononiae habita.*

Per determinare il tempo della lettura bolognese del Toscanella, piuttosto che la *Vita di Guarino*, dove è appena un accenno fuggevole a quel fatto, occorreva citare un altro scrittò pur del Sabbadini, il suo *Gio. Toscanella*, inserito nel *Giorn. ligustico*, XVII, 1891, pp. 119 sgg.

B. *Lettere.*

I. *Franciscus Barbarus Jacobo Foscaro.*

Contiene un elogio delle lettere e una difesa degli studî classici contro la solita *sancta rusticitas*. Il codice la dà senza rubrica; che sia diretta a Jacopo Foscari è certo; ma sarà di Francesco Barbaro? Mi pare si possa dubitare. Essa comincia: « Cum superioribus mensibus me ad hanc excelsam « atque illustrissimam Venetiarum urbem honestissimis qui- « dem rationibus.... contulissem, cum alia multa, quae huius « amplissimae rei pubblicae Venetae nomini et maiestati responderent ac « latissimo hoc imperio dignissima essent, sane adnotavi, tum mihi oblatum « est nihil quod aeque [non] probarem atque illud quod et diuturni huius « imperii et aeternae pene cuiusdam felicitatis fundamentum recte censeri « possit..... Intellexi namque hosce patricios adulescentes ad « optimarum artium et litterarum ac politioris humanitatis studia capessenda « mirifice incensos atque deditos esse ». Avrebbe parlato cosí il patrizio veneziano Francesco Barbaro?

II. *Domitius Calderinus Bernardino Messanelo sororis filio.*

Il Calderini vi parla de' suoi studî. La lettera è data *Ex urbe pridie K. sextiles*; l'anno sarà il 1475, come vuole il Müllner. Ma poiché questa affermazione si fonda sulla data della nascita del Calderini, era opportuno citare F. Gabotto e A. Badini-Confalonieri, *Vita di G. Merula*, Alessandria, 1894, pp. 88-9 *n*.

III. *Francisci Castilionensis ad Laurentium et Iulianum Medices epistola consolatoria in obitu Petri Cosmae.*

IV. *Guarino Veronese.*

Il M. pubblica quattro epistole del Guarino ben note, ancorché, se ben ricordo, non mai date in luce integralmente. Sono i numeri 194, 373, 345, 514 dell'*Indice alfabetico delle lettere* compilato dal Sabbadini (Salerno, 1885). Della lettera 373 il M. omette senza avvertirlo le prime parole.

V. *Joannis Lamolae* 1. *epistola ad Paulum Pergulensem*, 2. *ep. Guidantonio Lambertino.*

Note per la citazione che ne fece il Sabbadini nel *Propugnatore*, N. S. vol. III, P. II, 1890, pp. 430, *n*. 5 e 432, *n*. 2, discorrendo appunto la *Cronologia della vita di G. Lamola.*

VI. *Lapus Casteliunculus Roberto Strozzae.*

Nel cod. Vatic. Ottob. 1677, donde il M. la trasse, questa lettera è monca: la dà completa il Paris. 11388, dove reca la data « Ex Bononia, XV Kal. « junias 1437 » (Luiso, *op. cit.* negli *Studi ital. di filol. class.*, VII, 251). Si corregga dunque il Müllner, che la assegna al 1435 circa.

VII. *Omnibonus Leonicenus dilecto discipulo Federico de Gonzaga.*

Era già stata pubblicata dal Sabbadini fra le citate *Lettere inedite di Ognibene*, pp. 41 sgg.

VIII. *Thomas Occilius Pontanus s. d. Pasquali Stephani filio.*

La lettera è data *Florentiae V Kal. ian.*; non sarà dunque del 1425, come propone dubitosamente il M., ma sarà stata scritta probabilmente tra il 1431 e il '37, seppure sulla ingarbugliata cronologia dell'umanista umbro si può fare qualche assegnamento. Al M. sono sfuggiti i recenti studî sul Pontano del Sabbadini, di L. Manzoni e di A. Zanelli (*Giornale*, 18, 224; 32, 139; 33, 347).

IX. *Augustini Valerii epistolae tres.*

VITTORIO ROSSI.

EUGÈNE MÜNTZ. — *Le Musée de portraits de Paul Jove. Contributions pour servir à l'iconographie du Moyen Age et de la Renaissance.* Extr. des *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres.* — Paris, Imprimerie Nationale, 1900 (4°, pp. 95).

Sono già trascorsi più che cinque anni dacchè il M., dopo aver acquistato una speciale preparazione con lo studiare e illustrare le collezioni medicee,

dava un primo saggio su questo argomento (1). L'avevano preceduto e in parte accompagnato lo Schmarsow, il Frey ed il Kenner, che sono qui debitamente ricordati e discussi; ma l'aveva preceduto anche un italiano, il Fossati, il cui ottimo opuscolo, rimasto ignoto al critico francese, gli avrebbe giovato per una più sicura illustrazione delle vicende toccate al Museo gioviano, oltre che a conoscere meglio quelle del ritratto di Cristoforo Colombo (2).

Di questo fervore della critica non dobbiamo stupirci, quando si pensi che la famosa collezione iconografica, ricca di quasi 400 numeri, che fu l'oggetto costante delle cure e degli entusiasmi dello storico comasco, segno d'ammirazione e d'invidia ai contemporanei, è dall'A. giudicata la più copiosa fra quante siensi formate dopo la caduta dell'Impero romano. Dovremmo anzi meravigliarci che la critica abbia tardato tanto tempo a compiere il proprio dovere.

Nei primi capitoli, consacrati a ricostruire la storia esterna della raccolta gioviana, il M., per dare un'idea del Museo, ond'essa era il principale ornamento, riferisce una pagina latina di prosa descrittiva, dovuta allo stesso raccoglitore, e inoltre cita, dalla silloge epistolare del Bottari, una lettera che il Vescovo di Nocera scriveva, il 14 settembre 1548, ad Anton Francesco Doni. In questa lettera il Giovio, ringraziato con grandi lodi l'amico fiorentino pel saggio inviatogli delle sue *Medaglie*, s'augurava di poter un giorno far intagliare a quel modo tutte le « immagini » del suo Museo, almeno quelle degli illustri guerrieri, aggiungendo (e di questa aggiunta doveva rilevare l'importanza il M.) che avrebbe voluto imprimerle in colori, « con « qualche colore per maggior dignità ». Ma giacchè aveva accennato alle relazioni corse fra i due in proposito di medaglie e di ritratti, il M. poteva recare innanzi qualche altra utile testimonianza, desumendola dall'epistolario del Doni, che non per nulla fu tra i più intelligenti visitatori e tra i più caldi ammiratori del Museo gioviano (3).

L'A. dà un giudizio meritamente severo delle copie che a cinque ducati l'una eseguì l'Altissimo per incarico del Duca Cosimo e che si conservano negli Uffizî, e uno ancor più severo delle incisioni in legno che comparvero nella edizione di Basilea (1575-77). Comunque, questa stampa illustrata degli *Elogia* dovuta alle cure del Perna, e che offriva delle serie gioviane di ritratti una scelta suggerita da criterî non bene sicuri, nè chiari, segnò il

---

(1) Negli stessi *Mémoires* del 1895; cfr. nell'*Archivio stor. italiano*, S. V, vol. XIX, 1897, pp. 237 sgg.

(2) *Il Museo Gioviano e il ritratto di Cristoforo Colombo*, Como, tip. Ostinelli, 1892.

(3) Particolarmente notevole è la lettera che il Doni inviava da Como, il 20 luglio del '43, al conte Agostino Landi, narrandogli con entusiasmo la sua visita al Museo, le cui meraviglie descrive con diligenza e col solito colorito. La sua ammirazione era attirata sovrattutto da « *una « infinità di ritratti al naturale* », una parte dei quali passa in rassegna. Invece è tutt'affatto burlesca, perfino coi nomi storpiati (*Fra Castrone*, *Vidia*, *Giobbi*, *Lembo*, *Mozza* ecc.), la descrizione che il Doni inviò o finse d'inviare da Como, il 17 agosto di quell'anno « a m. Jacopo « Tintoretto eccellente pittore » (Vedasi *Lettere di Anton Francesco Doni* ecc., Vinegia, Marcolini, MDLII, pp. 75-9, 80-6).

colmo della fortuna per la grande collezione iconografica, che, purtroppo, doveva andare poi in massima parte miseramente dispersa. Ad ovviare il più possibile a tanta jattura non rimaneva di meglio che rintracciare gli originali adoperati dal Giovio. Valendosi delle indicazioni lasciate dallo stesso raccoglitore e delle risultanze di altre ricerche parziali (1), e mediante opportuni raffronti fra i ritratti della collezione gioviana e le copie degli Uffizi, il M. riesce a darci, con la diligenza e con l'autorità che gli sono ben note, il primo tentativo serio, d'indole generale, che si sia fatto di ricostruire e illustrare la galleria dello storico comasco.

Ma egli riconosce meglio di ogni altro quanto rimanga ancora da fare prima di giungere a conclusioni relativamente compiute e del tutto rassicuranti, le quali non potranno essere opera nè di pochi anni, nè d'un solo studioso (2).

Mentre mi riservo di pubblicare nell'*Archivio storico lombardo* alcune lettere del Giovio, che getteranno qualche luce su questo argomento, m'accontenterò di esporre qui certe osservazioni che m'ha suggerite la lettura di questo pregevole saggio.

Nel passare in rassegna i ritratti, il M. segue la classificazione ragionevole adottata dallo stesso scrittore comasco, aggiungendovi solo qualche suddivisione maggiore, in modo da dare un rilievo più evidente alla varietà di quella raccolta.

Per Girolamo Aleandro l'A. si restringe a dire (p. 34) che la stampa basileense non ne reca alcuna imagine; ma poteva ricordare il bel ritratto che esiste nel Cod. Vatic. 5234, dal quale fu tratta l'incisione nitida di Agostino de' Musi, riprodotta recentemente da un altro studioso francese, il Paquier (3). Più innanzi (p. 35) trova inesplicabile che nel Museo gioviano mancasse il ritratto di Pietro Aretino; ma in realtà non mancava, come attesta esplicitamente il Conte Giambattista Giovio in una lettera al Tiraboschi, che, pubblicata già dal Campori, il M. fece bene a riprodurre in appendice (pp. 93-5), e come conferma inoltre nel suo *Elogio* (4). Non potendo porre in dubbio questa asserzione, dovremo invece cercar di spiegarci perchè, possedendo un'effigie del terribile libellista, il Giovio non la inserisse negli *Elogia*.

Pare a me che la lettera di lui all'Aretino, non isfuggita al nostro critico, dia una spiegazione soddisfacente. Lo storico di Como dichiarava che l'effigie dell'amico, da lui posseduta e cavata dalla medaglia donatagli, per opera d'un pittore inesperto, non era « a *suo* gusto » e appunto perciò lo pregava

---

(1) Ad esempio, pel gruppo dei Sultani e principi orientali soccorse utilmente al M. la monografia del Kenner.

(2) Il M. dovette, per es., affidare l'esplorazione fra i ritratti degli Uffizi ad altra persona; e ciò, nonostante lo zelo intelligente di questa, doveva essere dannoso in un lavoro scientifico che richiede unità e conformità perfetta di criteri e di metodo. Circa un ritratto di Andrea Doria in atteggiamento di Nettuno, che sarebbe appartenuto al museo del Giovio ed ora è nella pinacoteca di Roma, vedi *Rassegna d'arte*, I, 31.

(3) Nella prima parte del *Jérôme Aléandre*, Paris, 1900, del quale fece parola questo *Giornale*.

(4) Nel t. VIII degli *Elogj italiani*, Venezia, 1783, p. 36.

di procurargli « uno schizzo di colori » anche piccolo e a pastello e su carta, da qualche scolaro « terzuolo » del Tiziano. La preghiera non sembra sia stata esaudita o fu esaudita male, sicchè il Giovio, piuttosto che pubblicare un Aretino trasformato « in un peregrino romeo », come diceva, preferì ommetterlo. In tal caso, il ritratto veduto dal conte Giambattista fra i superstiti del Museo, lungi dall'essere del Tiziano, sarebbe stato lo sgorbio rifiutato dall'antico possessore (1).

Siccome il M. registra, e con ragione, anche i personaggi i cui ritratti il Giovio o non riuscì a procurarsi o per motivi a noi ignoti non inserì negli *Elogia*, andava aggiunto un altro Pietro, quell'Alcionio, del quale egli con la sua penna seppe darci un ritratto gustosamente satirico, forse per compensarsi di non averne trovata l'effigie (cfr. anche qui a p. 28). Similmente, più innanzi poteva trovar posto il Palmieri, del quale non v'è soltanto una medaglia, come avverte l'A. (p. 28), ma un vero ritratto nella celebre tavola che, sia opera del Botticelli o del Botticini, dalla cappella Palmieri in S. Pier Maggiore a Firenze passò, purtroppo, nella Galleria Nazionale di Londra (2).

Sul ritratto del Castiglione, che non figura nella stampa basileense, ma che il Giovio possedeva, il M. poteva dire qualche cosa di più (p. 38); ma di questo punto attraente della iconografia del Rinascimento, non è qui il luogo di trattare con la larghezza che merita. Invece è notevole il cenno che egli consacra (p. 43) al Machiavelli, sostenendo, contro il parere d'un giudice autorevole, il Bode, ma con buone ragioni, che il famoso busto del Museo Nazionale di Firenze rappresenta veramente il Segretario fiorentino, e trova un singolare riscontro nella incisione degli *Elogia* (3). Qualche mag-

---

(1) Non so se sia il caso di pensare ad altre ragioni personali, ma queste non mi sembrano probabili. Vera e cordiale amicizia fra i due non vi fu certamente (cfr. questo *Giorn.*, XVII, 78), ma neppure ostilità aperta, ed il Giovio aveva troppo interesse a non inimicarsi l'onnipotente messer Pietro, col quale, d'altra parte, egli non avrebbe insistito a quel modo per aver un ritratto decente di lui, se non avesse avuto l'intenzione di servirsene. Che ci avesse messo lo zampino — o la granfia — il duca Cosimo de' Medici? Sarebbe da cercare.

(2) È questa tavola il *quadro eretico*, del quale scrisse Diego Angeli nell'*Arch. stor. dell'Arte*, S. II, vol. II, pp. 58 sgg., dove è anche una buona riproduzione del ritratto del Palmieri. Cfr. G. Boffito, *L'eresia di M. Palmieri*, in questo *Giornale*, XXXVII, 46-7. Nel Museo Nazionale di Firenze v'è anche un busto del Palmieri, eseguito nel 1468 da Antonio Rossellino e rimasto per lungo tempo sulla porta di casa Palmieri, al Canto alle Rondini. Vedasi la nota di G. Milanesi alla Vita del Rossellino nelle *Opere* del Vasari, vol. III, p. 96, *n.* 3.

(3) Con ciò non voglio asserire che la questione sia sciolta, senz'altro; ma sembreranno troppo recise le parole con le quali il Villari, *N. Machiavelli*², I, 321, *n.* 1, accenna a questo busto, che « porta sempre il nome del M., sebbene ora *nessuno* più lo creda suo ritratto ». Alla sua volta il Müntz doveva tener conto del busto di stucco colorito, esistente già nella casa dei Ricci, tanto più che il Villari, *Op. cit.*, I, 322, *n.*, lo mette innanzi a tutti gli altri ritratti del M. e fu riprodotto e illustrato nella *Revue Archéologique*. E poichè nè il Müntz, nè il Villari ne fanno menzione, ricorderò che il *Catalogo della Galleria Torlonia*, entrata a far parte della Galleria Nazionale a Palazzo Corsini, compilato da G. A. Guattani e pubblicato nelle *Gallerie nazion. ital.*, an. II, p. 103, registra come già esistente tra le finestre della terza stanza (Torlonia) un « gran « quadro con cristalli, ove è rappresentato papa Clemente VII, che riceve da N. Machiavelli la « dedica delle sue opere ». E soggiunge: « Bellissima copia a pastello di Rosalba Carriera vene-

giore notizia meritava il Pontano (p. 48), d'un cui ritratto ebbe già ad occuparsi, al principio del secolo scorso, Agostino Gervasio (1); del Navagero (Andrea) manca il ritratto nell'edizione di Basilea (p. 46), ma non sarebbe stato inutile il dire che se ne conoscono due, uno dei quali, attribuito da alcuni a Raffaello e già appartenuto a Pietro Bembo, sembra sia da identificarsi con quello esistente nella Galleria Doria, ora alla Nazionale di Roma, mentre l'altro, della scuola di Tiziano, eseguito nel 1526, trovasi nella Galleria di Berlino (2). Nella notevole illustrazione del ritratto del cardinale Alidosi (pp. 61-3) il M. conferma il giudizio già da lui espresso nell'*Archivio storico dell'Arte*, dacchè la evidente rassomiglianza fra l'incisione degli *Elogia* e il ritratto di Madrid non solo dimostra che questo raffigura il famigerato cardinale e non un altro personaggio, ma che questa tela adornava un giorno il Museo del Giovio. Non mi pare tuttavia escluso il caso che questi si sia giovato d'una copia fedele, da lui fatta eseguire o procurata dall'originale ora madrileno.

Lasciando altre osservazioni di minor conto (3) rileverò ancora il ritratto di Lorenzo il Magnifico bene riprodotto qui (p. 79) di sulla pregevole miniatura posseduta dal sig. Valton di Parigi, pregevole anche perchè essa si rivela come l'originale della incisione gioviana, o almeno come somigliantissima a questa.

Nel sec. XVIII, un francese, il Niceron, con imperdonabile avventatezza,

---

« ziana, dall'originale di fra Sebastiano del Piombo ». Il Vasari, nella Vita di Sebastiano (*Opere*, ed. Milanesi, Firenze, Sansoni, V, 575) cita due ritratti di papa Clemente eseguiti dal frate piombatore, ma non sembra che nè l'uno, nè l'altro possano identificarsi con l'originale copiato da Rosalba, che qualcuno dei nostri studiosi di storia dell'arte dovrebbe far oggetto d'un'utile indagine. L'amico Venturi pensa che l'opera di Sebastiano sia la stessa ch'egli vide in Inghilterra, presso il duca di Crafton, ma questa rappresenterebbe invece Ferry Caroudelet e il suo segretario.

(1) In una comunicazione inserita negli *Atti* della Società pontan., vol. III, 1819, pp. LXXXIII sgg. Ma fra breve gli studiosi potranno vedere una bella riproduzione del busto, ora genovese, del Pontano, in testa ai *Joannis Joviani Pontani Carmina*, ed. B. SOLDATI, Firenze, Barbèra, 1901, vol. I, dove anche (pp. LXIX sg.) potranno leggere una nota riguardante l'iconografia pontaniana.

(2) Vedasi la nota del FRIZZONI alla sua ristampa della *Notizia d'opere di disegno*, Bologna, 1884, pp. 45-6.

(3) Qualcuna soggiungo qui in nota. A proposito del ritratto di Ezzelino da Romano (perchè stampare *Eccelino*?, il M. (p. 55) si restringe a ricordare la copia che è agli Uffizi. Può giovare l'aver presente che Gabriele Simeoni, scrivendo da Venezia il 18 settembre 1546, inviava al Duca Cosimo un ritratto di Ezzelino, eseguito sopra una « testa di marmo », la quale « fu in Padova « ritrovata al tempo di papa Leone e dal vescovo di quella città mandata insino in Roma alla « Santità Sua » (*Nuova raccolta di lettere sulla pittura* ecc., di M. GUALANDI, vol. I, Bologna, 1884, pp. 39-41). — Quel *Donatus Lectius*, che il M. cita con le parole del Giovio (p. 60), perchè procurò a questo il ritratto del Saladino, è un Da Lezze, della nota famiglia veneziana, probabilmente il padre di quel *Dimonio bianco*, moglie di Cristoforo Moro, nella quale si volle vedere da qualcuno la futura Desdemona (CICOGNA, *Inscriz. veneziane*, VII, 586, n. 2) — A p. 42, *Guerno* è un errore di stampa invece di *Querno*. — A p. 40 il M. offre una riproduzione del fresco del Ghirlandaio, in S. Maria Novella, raffigurante il Ficino, il Landino, il Poliziano e il Calcondila (cfr. p. 48), ma sarebbe stato utile ricordare e, magari, riprodurre, il famoso gruppo del Gozzoli, nel Camposanto pisano. — Parimenti non andava dimenticata la lettera del febbr. 1545, con la quale l'Aretino lodava al Giovio il ritratto di Daniello Barbaro fatto dal Tiziano pel raccoglitore comasco.

sentenziava che i ritratti compresi negli *Elogia* del Giovio « sont pour la « plupart de fantaisie » (1); circa un secolo dopo un benemerito erudito veneziano, Emanuele Cicogna, parlando dei ritratti gioviani degli uomini illustri in guerra, osservava che, se tutti erano come quello del Doge Antonio Grimani, apparivano « abbastanza somiglianti » (2). Queste utili indagini d'un altro francese, confermando il giudizio dato dall'autore delle *Inscrizioni veneziane*, vengono opportunamente ad illustrare l'opera del Giovio quale amatore appassionato e studioso intelligente delle belle arti, opera così poco apprezzata finora, ma così geniale ed efficace.

VITTORIO CIAN.

GUIDO SARTORIO. — *Luigi Carrer*. Parte I: *La Vita*. — Roma, Società editrice Dante Alighieri, 1900 (16°, pp. 156).

Le condizioni politiche ne' primi cinquant'anni del secolo decimonono impedirono anche a Venezia ogni relazione letteraria con le altre città italiane; per la qual cosa molti bei nomi a stento varcarono le lagune, e fuor di esse rimasero per lungo tempo dispetti e scuri. Tal sorte toccò a Luigi Carrer, che fino ad ora fece parte per sè stesso, e, tutto che venerato dalla generazione volgente al tramonto, non fu studiato mai di proposito nelle sue attenenze con la letteratura nazionale e con le vicende pubbliche e private della sua città. Le ballate romantiche, pochi sonetti e uno o due degl'inni furono delle poesie di lui, che meglio piacquero: le une per l'indefinita soavità romantica e per la severa unità d'impressione (3), gli altri per la verseggiatura, che dimostra lo studio del Petrarca, de' cinquecentisti migliori e del Foscolo. Sol di nome si conoscono in vece i discorsi, i racconti e l'*Anello di sette gemme* (4); e il tempo schiacciò e « di sua preda coverse e cinse » l'operosità da lui attestata nella compilazione del *Gondoliere*, in cui si riflette la città disdegnosa de' ricordi gloriosi e troppo memore delle ultime letizie repubblicane, negli studî d'erudizione, nella stampa di classici italiani per le tipografie di Padova e di Venezia. Se egli può dirsi, come alcuno sentenziò, « anello fra la scuola classica e la romantica », in quanto seppe con mano sicura coordinare il nuovo col vecchio e col già noto, e se egli fu « gentile e originale poeta » (5) non pure nella facoltà e nel modo di

---

(1) *Mémoires* ecc., t. XXV, p. 370, nell'articolo consacrato al Giovio.

(2) *Inscriz. venez.*, III, 330.

(3) Cfr. G. CARDUCCI, *Giovanni Prati*, in *Bozzetti e scherme*, Bologna, Zanichelli, 1889, p. 410.

(4) *Anello di sette gemme o Venezia e la sua storia*, Venezia, co' tipi del Gondoliere, 1838; *Prose*, voll. due, Firenze, Le Monnier, 1855; *Racconti*, ivi, 1857.

(5) G. ZANELLA, *Della letteratura italiana nell'ultimo secolo*, Città di Castello, S. Lapi, 1887, p. 175; E. NENCIONI, *Saggi critici di letter. italiana*, Firenze, Le Monnier, 1898, pp. 314, 323.

concepire e sentire il bello, ma e nelle forme organiche della lirica e nei metri; è giusto anche affermare che la sua opera di studioso e di erudito è degna di esame, sol che si ponga mente alla *Biblioteca classica italiana di scienze, lettere ed arti* (1), adorna di buone e succose prefazioni, alla *Gerusalemme Liberata col riscontro della Conquistata* (2), alla scelta di *Lirici italiani del secolo decimosesto* (3), alle *Satire di Michelangelo Buonarroti il giovane* (4) e via seguitando. Di una monografia conscienziosa intorno al Carrer letterato ed erudito si fa vivo il desiderio ora sopra tutto, che il dottor Guido Sartorio, tratteggiando in un garbato volumetto la vita del poeta veneziano, ci dà a conoscere la solerzia di lui nel metter mano a cose differenti; per modo che i suoi versi, ond'ei rivelò un tesoro di forme, di colori, di musiche, appaiono quale svago alle sue fatiche di ricercatore e di editore.

Su la tomba del Carrer pose ben presto radice la mala pianta de' panegiristi. Gli amici e gli ammiratori, i quali per primi scrissero di lui, come B. Vollo, G. Veludo, D. Pallaveri, J. Bernardi, G. Venanzio, L. Ercoliani, G. Crespan, o ne dipinsero l'animo soavemente buono, o, con l'intento di serbarne pura la fama, esaltarono i pregi, tacquero i difetti, e lasciarono correre notizie mal fondate o mendaci. Omettendo le trattazioni di A. Pinetti (5) e di L. Padoan (6), che istudiarono solamente, l'uno le liriche del Carrer, l'altro alcune false citazioni del Carrer fra i traduttori di Fedro; V. Malamani (7) e G. B. Crovato (8), che sono gli ultimi biografi, non ci diedero opera lodevole. Il Malamani alle cose, giuste o no, dette da altri, accoppiò il frutto delle sue ricerche, chiarendole con luoghi frequenti di lettere inedite e con un esame, molte volte affrettato, de' versi e delle prose; il Crovato assimilò in una brutta prosa quanto contemporanei e posteri lasciarono scritto, accozzò errori, ripetè alla leggera notizie mal sicure, aggiunse un saggio di bibliografia incompiuto e in alcune parti erroneo. Il S. per lo contrario, oculato e diligente, toglie tutta la sua narrazione dalle fonti più genuine, e, tra queste, le lettere del Carrer custodite in alcune biblioteche e le numerose carte del poeta lasciate all'amica sua Adriana Renier-Zannini. Solo in tal modo era lecito desiderare una vita del Carrer definitiva ed esatta.

Una pagina autobiografica, con la quale s'apre il volumetto (pp. 12-4), ci dice subito qual fosse sin dal bello april degli anni l'indole dell'uomo, che fra dubbî, impazienze, momentanee esaltazioni e rancori a stento celati

---

(1) Venezia, co' tipi del Gondoliere, 1839-41.

(2) Padova, alla Minerva, 1828.

(3) Venezia, co' tipi di Luigi Plot, 1836.

(4) Venezia, nella tipografia di Alvisopoli, 1845.

(5) *Le liriche di L. C., note storico-letterarie*, Camerino, tip. Savini, 1896.

(6) *Per la citazione di L. C. fra i traduttori di Fedro*, Piacenza, stab. tip. Piacentino, 1899.

(7) *L. C.*, nella *Nuova Rivista*, Torino, tip. A Baglione, 1883, an. III, vol. V, pp. 9-10, 21-22, 30-32, 54-56, 66-68, 81-83, 89-90, 102-104.

(8) *Della vita e delle opere di L. C. Studio*, Lanciano, R. Carabba, 1899. Vedi questo *Giornale*, XXXIV, 254,

dovea trarre la vita intera. Dai luoghi a pie' del Montello (1), ove il padre lo condusse giovinetto, e dagl' insegnamenti di tre buoni preti, ultimo dei quali Giovanni Piva (2), fondatore dell'Accademia degl' *Invulnerabili*, il quindicenne fanciullo, noto fra gl' *Invulnerabili* col nome di *Irischiopato* (affezionato alla religione), apprese ad amare la natura e la poesia. La fama di Tommaso Sgricci (3), che, nota giustamente il S. (p. 18), non fu mai udito dal Carrer, lo animò ad improvvisare molte tragedie, di cui una sola sopravvive, la *Morte di Agag*, impressa nel '18 insieme col suo primo *Saggio di poesie* (4). Il cattivo successo della *Sposa di Messina* (5) e i consigli del Pezzoli, del Monti e d'altri ancora lo distolsero ben presto dalle facili lusinghe della poesia estemporanea, e lo incamminarono per una via migliore e gloriosa.

Su l'operosità letteraria del Carrer dal '22 al '32, quando, compiti gli studî legali, fissò la sua dimora a Padova, e qual direttore della tipografia della Minerva, attese a nuove edizioni di classici e a comporre le sue ballate migliori, versi e prose d'ogni genere, molti particolari più o meno conosciuti raccoglie il S. in un capitolo (pp. 27-42) chiaro e conciso, la cui brevità ci « stringe a seguitare alcuna giunta ». — Che il Carrer abbia insegnato un anno grammatica nel ginnasio comunale di Castelfranco, alternando con gli studî severi i sollazzi di una lieta brigata d'amici (p. 27), è verissimo; ma in questo luogo era opportuno accennare all'Accademia dei *Filoglotti*, istituita a Castelfranco da Sebastiano Soldati il 20 settembre del '15, con lo scopo « d'inculcare lo studio del nostro idioma per farne uso « e nelle letterarie discussioni e nelle memorie scientifiche ». In un'adunanza annuale de' soci il Carrer lesse *Il Libano* e *La Poesia dei Secoli cristiani*, e nel '23 cooperò con l'ode *La Meditazione* ad una manatella di versi, dai *Filoglotti* dedicati a mons. Jacopo Monico, eletto allora vescovo di Ceneda (6). — Altre notizie, e alcune gustose, nè per ciò al poeta irrive-

---

(1) Cfr. Malamani, *Op. cit.*, p. 9; C. Agnoletti, *Treviso e le sue pievi*, Treviso, tip. Turazza, 1898, pp. 656-61.

(2) *Elogio di D. Giovanni Piva prete viniziano scritto da Pier-Alessandro Paravia iadrense e pubblicato nel solenne ingresso a parroco di S. M. Gloriosa de' Frari del Rev. sig. D. Luigi Zentilli da Giuseppe Battaggia*, In Venezia, pel Picotti tip. editore, 1823, pp. 4, 16-17.

(3) Il S. avrebbe dovuto ricordare l'op. di G. Volpi, *Tommaso Sgricci improvvisatore di tragedie*, Pistoia, tip. G. Flori, 1897, e su di esso questo *Giornale*, XXX, 359.

(4) *Saggio di poesie di Arminio-Luigi Carrer italiano da Venezia, pubblicate l'anno XVIII dell'età sua*, Venezia, presso gl'editori F. Zanotto e comp., 1819, in-16°, pp. 279. Questo volume, adorno di ritratto e di una *Pistola* di Luigi Pezzoli al C., a guisa di prefazione, dovea essere seguito da un secondo. Contiene: *La morte di Agag*, tragedia, *Odi*, *Sonetti*, *Idillj*, *Cantici*, *Inno a Tersicore*. In fine v'ha l'elenco degli associati per l'acquisto dell'opera e l'annotaz.: « finito « di stampare in questo giorno 15 luglio 1819 coi tipi di Francesco Andreola ».

(5) Cfr. L. Pezzoli, *Discorso sopra la rappresentazione della Sposa di Messina, tragedia di L. A. C.*, Padova, dalla tip. Crescini, 1822, in-16°, pp. 46, e su tal proposito G. Bianchini, *L. C. fra lettere ed amici*, Verona-Padova, frat. Drucker, 1900, pp. 5-6.

(6) *Alcune poesie di argomento sacro degli Accademici Filoglotti di Castelfranco dedicate a mons. Jacopo Monico nell'ingresso suo vescovile a Ceneda*, Padova, tip. della Minerva, 1823 (nella prefaz. si leggono alcune notizie su l'Accademia e a p. 105 l'ode del C.); L. Puppati, *Degli uomini illustri di Castelfranco*, Castelfranco, tip. di G. Longo, 1860, pp. 48-51.

renti, si possono desumere dalle lettere ad Jacopo Vincenzo Foscarini intorno al matrimonio del Carrer con Brigida Crescenzi (1), compiutosi nel settembre del '26, all'affetto primo del poeta per la donna, da cui più tardi doveva separarsi, alla sua gioia infinita allor che, nel giugno del '27, « Bigia » gli donò una bambina, Elena, un « pezzo de tosa », co' « capelli lunghi « mezzo dito, un par d'occhi neri traforelli che bruciano, ed una voce acuta « e forte per guisa da farsi sentire da tutto il vicinato » (2). — Al '26, più tosto che al decembre dell'anno dopo (p. 34), è da ascrivere il principio del poema *La Fata Vergine*; come ci assicura la lettera del 26 luglio '26 al Foscarini: « I particolari del mio matrimonio domanderebbero un assai lungo « cicaleccio.... Ti basti sapere che sempre più mi compiaccio della fatta « scelta, e mi pare che questa Brigida sia pur quella donna che mi conve- « niva.... In onta alle sposarecce faccende, giacchè non ci son più che tre « mesi a dar un addio al celibato, ho scritto molti versi della *Fata Vergine*, « che per compiacere al tuo gusto e a quello degl'Italiani in generale, verrò « componendo in ottave anzi che in isciolti, come avea cominciato » (3). Ma l'opera proseguì a lenti passi, tant'è vero che nel '49 il poeta, da chiuso morbo combattuto e vinto, terminava il canto decimoterzo, che non doveva esser l'ultimo della fantasiosa epopea (4). — Brevemente accennando alle raccolte di versi, che il Carrer die' fuori avanti il '32, bisognava rendere più notevoli (p. 33) le poesie edite nel '27 per le nozze Marchettani-Cavalli (5), in cui appaiono per la prima volta raccolte insieme alcune delle liriche migliori e segnatamente *La Fuga Amorosa*, che è la prima ballata romantica, composta dal Carrer e poi ritoccata nelle stampe successive. — Nella primavera del '30 in compagnia di Benassù Montanari il poeta veneziano visitò la Romagna (p. 39). Fra i particolari di questo viaggio, a torto negletti dal S., non si doveva, a parer nostro, dimenticare l'amicizia, onde il

---

(1) *Lettere di L. C. a J. V. Foscarini*, nel Museo Civico Correr, *Autografi*, B. 448. Da questa preziosa raccolta furono estratti gli opuscoli: *Alcune lettere inedite di L. C. a J. V. F.* (1826-30), per nozze Trentinaglia-Scolari, Venezia, tip. Naratovich, 1865; *Lettere d'illustri italiani con alcune poesie inedite di L. C.*, per nozze Boschetti-Tozzi, Venezia, tip. Antonelli, 1866. Un discreto materiale di notizie circa la dimestichezza del Carrer col Foscarini offrono le *Poesie di J. V. F.*, nel Museo Civico Correr, B. 510-11, ove parecchi componimenti lirici alludono ai casi della vita e alle opere del nostro autore. Tutto questo il S. omette; ma per lo contrario chiama la moglie del C. col suo vero nome, tramutato in Brigida Palicalà o Policalà da G. Veludo (*Della vita e degli scritti di L. C., discorso*, Venezia, A. Filippi, 1851) e G. Venanzio (*Comentario della vita e delle opere di L. C.*, nelle *Poesie di L. C.*, Firenze, Le Monnier, 1854 e 56, p. xiv), e così rimasto nelle *Op. cit.* del Malamani e del Crovato.

(2) *Lettere* cit., n° 24, 1° luglio 1827.

(3) *Lettere* cit., n° 28.

(4) Su questo poema e su i sei frammenti, editi dal '40 al '63 in occasioni di nozze, v. Biancheini, *Op. cit.*, pp. 10-11 e n.

(5) *Poesie di L. C.*, Padova, nella tip. del Seminario, 1827, in-16°, pp. 43. Il volume, preceduto da un'epigrafe dedicatoria di Giuseppe Angelo Trivellato a Marianna Marchettani, contiene dieci sonetti, *Il Libano*, *La Poesia de' secoli cristiani*, *La Meditazione*, *Per valentissima cantatrice*, *In morte di giovine sposa*, *La Fuga Amorosa*. Di alcuno di questi componimenti, stampati da prima in foglietti volanti, si trovano preziosi esemplari nel Museo Civico di Padova, che possiede forse la migliore raccolta degli scritti a stampa del C.

poeta si legò a Carlo Pepoli, cospiratore e letterato, fermo nell'amore all'Italia, il quale lo presentò alla contessa Teresa Malvezzi, donna culta e ospitale a quanti forestieri di grido passavano per Bologna (1). — Affranto dell'ostinato lavorìo intellettuale, consolò le sue sofferenze tra gli amici e gli ammiratori. Il S. ne enumera alcuni (pp. 30-2), e i principali raccoglie nei salotti d'Isabella Teotochi-Albrizzi, di Giustina Renier-Michiel, di Marina Querini-Benzon, di Adriana Renier-Zannini (pp. 52-9); ma molte altre dame aprivano in quegli anni i loro palazzi a dotti ed eleganti ritrovi; uno studio de' quali, senza che perciò vogliamo rimproverare il S., potrebbe conferire moltissimo alla conoscenza della vita veneziana al tempo del Carrer, che le consuetudini molli e voluttuose de' suoi giorni ritrasse in due liriche argute del tutto ignorate: *Rococò a Venezia* e *A Lattuca poeta epistola confortatoria* (2). — Il Manzoni, il Torti e il Grossi encomiarono i versi del Carrer (pp. 41-2); ma a lui, studioso della storia letteraria, dovè tornar gradita l'amicizia di alcuni dotti fiorentini e nominatamente di Gian Pietro Vieusseux, come ci attestano tre lettere, con le quali ei dichiara all'erudito ginevrino di accettare la cooperazione nell'*Antologia*, e gli presenta Stefano Du Prè (3).

Da Padova, ove per due anni fu assistente nell'Università alla cattedra di filosofia teoretica e pratica, il Carrer venne il '32 a Venezia (pp. 43-69). Stretto in amicizia con Paolo Lampato, editore, diresse fino al '43 il *Gondoliere*, che diede il nome alla tipografia, e pose mano a prose e a poesie, all'*Anello di sette gemme* e alla *Biblioteca classica italiana di scienze, lettere ed arti*, di cui comparvero, in luogo di cento, solo ventisei volumi (4). Le lettere del Carrer a Bartolomeo Sorio (5), dimenticate dal S., e di Adriana Zannini al Montanari possono gettar luce su la « bella e utile e onorevole

---

(1) Cfr. G. Gandolfi, *La contessa Teresa Malvezzi e il suo salotto* (1785-1859), Bologna, Zanichelli, 1900, p. 153.

(2) *Il Gondoliere*, an. VI, n° 7, 17 febbraio 1838, pp. 54-55 e an. VIII, n° 2, 11 gennaio 1840, p. 15.

(3) *Carteggio di G. P. Vieusseux*, nella Bibl. Nazionale di Firenze, cass. A-19, n° 14-16.

(4) Di ventisei e non di ventisette volumi, come affermano il Crovato e il S., consta la *Biblioteca classica*, la quale esordì con *Il Tesoro di Brunetto Latini volgarizzato da Bono Giamboni, nuovamente pubblicato secondo l'edizione del MDXXXIII*, Venezia, co' tipi del Gondoliere, 1839, vol. due, in-26°, pp. xxiv, 285, 431, e si chiuse con le *Descrizioni di cose naturali*, ivi, 1841, in-26°, pp. xiii, 352. Al vol. I precede il discorso del C. sul metodo e su l'indole della *Biblioteca* (pp. 1-27), ristampato poi nelle *Prose* cit., vol. I, pp. 213-26, e il prospetto delle classi onde la raccolta doveva dividersi: I. *Religione*; II. *Filosofia speculativa e pratica*; III. *Matematiche pure e applicate*; IV. *Fisica e scienze naturali*; V. *Legislazione politica e commercio*; VI. *Economia domestica, agricoltura ed arti meccaniche*; VII. *Medicina e chirurgia*; VIII. *Storia, geografia e viaggi*; IX. *Letteratura*; X. *Poesia*; XI. *Varia erudizione e mateologia*; XII. *Arti belle*. Pur recando il suo incremento a ciascuna delle classi accennate, la *Biblioteca* non seguì nelle sue pubblicazioni un ordine stabilito, tant'è vero che alcuni considerarono l'*Arte della Perfezion Cristiana del cardinale Sforza Pallavicino*, Venezia, 1839, si come l'inizio della serie, formando essa il vol. I della classe I.

(5) G. Biadego, *Lettere inedite di L. C.*, per nozze Gasperini-Bianchi, Verona, C. Civelli, 1879, prefaz. Vedi anche *Lettere d'illustri italiani ad Antonio Papadopoli, scelte ed annotate da G. Gozzi*. Venezia, tip. Antonelli, 1886, e su di esse questo *Giornale*, VIII, 447-51.

« impresa » della *Biblioteca* e su le dolorose vicende della tipografia, che tante amarezze recarono al poeta. Questi, fra le angustie domestiche e gli studî mirabili di pazienza e di buon giudizio, ottenne, l'8 novembre del '42, per concorso (1), la cattedra di lettere italiane e di geografia nell'I. R. Scuola Tecnica, allora istituita a Venezia; ma il cruccio per l'umile ufficio, a cui necessità lo condannava, e la malferma salute non gli permisero d'attendere al dover suo con amore, tanto che due volte chiese alcuni mesi di riposo, durante i quali fecero le sue veci Pietro Ferrato e Benedetto Vollo. Compiuto il triennio didascalico « con piena soddisfazione del « direttore », egli stava per essere confermato nell'ufficio: quando la morte di Marc'Antonio Corniani, primo conservatore e direttore del Museo Civico, gli offrì il mezzo di conseguire, dopo mille impacci, un posto più decoroso e più adatto alla sua salute. L'anima del poeta, di cui la fortuna si burlò sino alla fine, tornò presto alle prese con la dura realtà: il 29 marzo del '47 gli moriva l'unica figliuola (2). Anche su tali avvenimenti, accompagnati da ansie, da timori, da disgusti, il S. s'affretta più che non avesse dovuto; poichè siamo persuasi che un attento esame dell'epistolario carreriano di questi anni avrebbe giovato a meglio definire la natura di lui, sempre triste, accorato e presago di nuove sventure.

Il capitolo migliore e più originale del volumetto (pp. 70-101) è consacrato alle quarantottate veneziane e alla parte non punto gloriosa, che vi ebbe il Carrer. Nel momento più agitato e fecondo della preparazione al risorgimento italiano, prestò l'opera sua nel nono congresso dei dotti (13 settembre 1847), che fu una vera manifestazione nazionale (3); compose tre inni guerreschi (4); dettò per la *Gazzetta* uno scritto pieno di ebbrezza su la cacciata degli Austriaci. Ma quando la superba esplosione popolare, simile ad improvviso scoppio di vulcano, creduto spento da secoli, percosse e illuminò Venezia, ogni entusiasmo svanì; e, come ci attestano le sue lettere, due satire e alcuni frammenti, che il S. ci fa conoscere per la prima volta (*Appendice*, pp. 110-52), egli non badò ad offendere il gagliardo sentimento de' cittadini più autorevoli. Ritornati gli Austriaci, le sue poesie patriotiche, ristampate e appese a' canti della città, servirono al governo per destituirlo dall'ufficio; nel quale più tardi, grazie alle vive insistenze del podestà e del patriarca, fu reintegrato (5).

La tisi tubercolare, che da sett'anni logorava il corpo esile del poeta, stava per compiere l'opera sua distruttrice. Le lettere da lui scritte nel '50

---

(1) Con lui furono proposti in terna Ercole Maresiesi e Francesco Ruchinger. Queste notizie si possono desumere dal protocollo della Scuola negli anni 1842-46.

(2) *Poesie*, Firenze, Le Monnier, 1856, pp. 90-93.

(3) Frutto del congresso fu l'op. *Venezia e le sue lagune*, Venezia, stab. Antonelli, 1847, in cui si leggono due studî del C. intorno alla letteratura e al dialetto veneziano, a Chioggia e alle isole.

(4) *Odi politiche e sonetti di L. C.*, per cura di P. Ferrato, Firenze, Le Monnier, 1868, pp. 6-12.

(5) Cfr. Bianchini, *Op. cit.*, pp. 17-22.

al fratello Pietro e all'amico Montanari (1), che noi avremmo voluto veder ricordate più di sovente dal S., mandano singhiozzi di desolante amarezza e di pia rassegnazione. La nobil donna Adriana Renier-Zannini, da lui amata, e, com'è opinione d'alcuni, celebrata in due liriche, *Il Voto* e *Il Lamento* (2), accolse l'infermo, e con affetto di sorella gli fu prodiga d'ogni conforto. Il 4 decembre dettò il testamento, dichiarandone esecutore il suo coinquilino Vincenzo Busetto; pagina riboccante di affetto e di fede, ove sono in ispecie ricordati la moglie, da cui era separato non legalmente, il fratello Pietro, erede residuario, e il prof. Pietro Canal (3). Venti giorni dopo egli moriva, pianto e commemorato dai migliori cittadini, che gli decretarono ne' chiostri di San Michele di Murano una tomba marmorea e un'iscrizione. Varie epigrafi furono proposte, e, notevole fra le altre, quella di Pier Alessandro Paravia, che alcuni riportarono, come se fosse incisa nel monumento (4). In questo si leggono in vece le semplici parole di Giovanni Veludo: A LUIGI CARRER | POETA E PROSATORE | IL CONSIGLIO | COMUNALE | DEL DI' XIV DICEMBRE MDCCCLII | PER UNANIME VOTO | L'ARCA E QUESTA MEMORIA. Non si confacevano soverchie lodi ad un uomo, che, fra il divampare della rivoluzione, avea dileggiato col suo non retto procedere ogni alto sentimento patrio, e

---

(1) Museo Civico di Padova, *Autografi*, nº 172; Bibliot. Comunale di Verona. Per le lettere a P. Carrer vedi C. CIMEGOTTO, *Da lettere inedite di L. C.*, nel *Bollettino del Museo Civico di Padova*, II, 70-6, e per l'ultima lettera del poeta al Montanari (8 dicembre '50), BIANCHINI, *L'ultimo addio del poeta*, nell'*Albo nuziale Bolognini-Sormani*, Verona, G. Franchini, 1900.

(2) *Poesie di L. C.*, ediz. cit., pp. 33-4, 122-24. Intorno ad Adriana Renier-Zannini, vedi G. VELUDO, *Adriana Renier-Zannini, cenno della sua vita*, estr. dall'*Archivio Veneto*, Venezia, tip. del Commercio di M. Visentini, 1876; P. FERRATO, *Della vita e degli scritti di A. R. Z.*, Mantova, tip. Balbiani, 1876; U. SAILER, *Un'altra pagina delle Serate Veneziane*, nella *Strenna di Primavera*, Venezia, 1884, pp. 3-20.

(3) Archivio di Stato di Venezia, I. R. Tribunale Civile in Venezia, an. 1850, Sez. E., nº 4544. Mette conto di far noto un breve passo del testamento: « . . . Lascio a mia moglie Brigida Crescenzi austriache lire due e centesimi cinquanta il giorno, vita di lei durante da pagarsele dal « prof. Pietro Canal del fu Agostino, giusta contratto con lui concluso il giorno due dicembre di « questo stesso anno mille ottocento cinquanta, N. 1293, Atti del dott. Luigi Dario Paolucci. Oltre « a ciò lascio ad essa Brigida Crescenzi mia moglie, per segno di particolare affezione, il mobiliare, biancherie, posata d'argento adoperata già dalla nostra figlia Elena, e ciò tutto in somma « che si trovi avere ella presentemente nelle sue mani, cose di cui da più anni le ho conceduto « l'uso; non che la posata d'argento che adopero io quotidianamente, ed un orologio d'oro avente « nel quadrante una figura di donna con un bambino, e attaccata per catena una smaniglia pur « d'oro ». Il poeta abitò a Venezia da prima in campo Sant'Apollinare e poi in Frezzeria, nº 1626, e la moglie sua a San Luca, nº 4521. Su le case, ov'egli dimorò, sorse più volte fra' cittadini il desiderio, non ancora messo in effetto, di collocare una lapide. Cfr. F. S. FAPANNI, *Saggio di iscrizioni per indicare la casa d'alcuni veneziani illustri*, Bibl. Marciana, it. cl. VII, cod. 2400.

(4) Cfr. J. BERNARDI, *L. C.*, nel *Cimento*, an. II, serie 2ª, vol. III, p. 73; E. LIVERIERO, *L. C.*, nella *Rivista contemporanea*, an. II, vol. II, p. 797; CROVATO, *Op. cit.*, p. 97. L'annunzio della morte del poeta fu ristampato da G. B. CONTARINI, *Menzioni onorifiche dei defunti*, Venezia, tipografia Perini, 1851, p. 38. Circa il busto marmoreo, opera dello scultore Giuseppe Soranzo, a lui eretto nel Pantheon del Palazzo Ducale con un'iscrizione di G. Veludo, vedi *Inaugurazione del busto di L. C.*, estr. dall'*Archivio Veneto*, t. XV, P. I, Venezia, tip. del Commercio di M. Visentini, 1878, e per alcuni dibattiti sorti dianzi, *Il Tempo*, 17 marzo 1871; *L'Osservatore di Venezia*, 25 marzo 1871; F. S. FAPANNI, *Di alcuni grandi italiani i centenari celebrati, le case additate* ecc., Bibl. Marciana, it. cl. XI, cod. 208.

che il Tommaseo, da prima suo lodatore, chiamava nel decembre del '52: anima « squisitamente vile » (1). Del Carrer si conservano tre ritratti: il primo a diciott'anni, posto in fronte alla stampa delle poesie giovenili; il secondo a trentatre, tolto da un quadro ad olio di Michele Fanoli, conservato a Savonara nella villa del conte Cittadella-Vigodarzere, ove il poeta è rappresentato nelle sembianze di Sordello; il terzo degli ultimi anni, impresso in un'edizione postuma delle ballate (2).

Di tutti questi particolari, alcuno certamente importante, non appare traccia nel libro del S.; il quale, come chiaro sembra, si propose di mettere innanzi il resultamento delle sue ricerche conscienziose, dicendo poche cose ed esatte, e sceverando la sua narrazione da tutto ciò che potesse impacciarne l'ordine. Tolti i difetti, che noi, con la solita franchezza, volemmo emendare, il volumetto del S. è senza dubbio la migliore e più veritiera biografia del Carrer. È però un male che, per cagioni indipendenti dalla sua volontà, il S. non abbia potuto dar fuori insieme con la vita del poeta lo studio intorno alle opere. Se di queste egli avesse discorso, di mano in mano ch'ei tratteggiò le vicende dell'uomo sfortunato, il volumetto sarebbe riuscito di gran lunga più attraente, e meglio avrebbe giovato a delineare il carattere morale dell'autore. Non a tutti gli scrittori, che son di fama noti, può convenire uno studio di tal fatta; ma, a nostro avviso, lo richiede il Carrer. Semplice e il più delle volte elegante, popolare e facile, egli, per volger d'anni, non perdette mai « la caduca virtù del caro imaginar », rappresentando ed esprimendo sempre sè stesso senza esagerazioni. Ciascun tratto della sua indole risponde a un tratto affine negli scritti, sia che, stretto dal bisogno, tutto si dedichi alle indagini critiche e alle opere, per que' tempi, lodevoli di erudizione, sia che, incalzato dai dolori e dalle speranze, verseggi, abbracciando l'anima con una tenerezza calma a profonda.

GIUSEPPE BIANCHINI.

---

(1) *Il secondo esilio, scritti concernenti le cose d'Italia e d'Europa dal 1849 in poi*, Milano, F. Sanvito, 1862, vol. I, pp. 227-8. Ma son pur da ricordare *Nuovi scritti*, Venezia, co' tipi del Gondoliere, 1838, vol. I, pp. 101-2; *Dizionario estetico*, ivi, 1840, pp. 70-71, 465; *Studî critici*, Venezia, A. Andruzzi, 1843, P. I, p. 317 e P. II, pp. 132, 330, 331, 343-44, 355-56; *Osservazioni sopra le lettere critiche di G. Barbieri*, Padova, co' tipi della Minerva, 1824, p. 3, n. 1.

(2) Vedi *Saggio di poesie* già cit.; *Poesie*, ediz. Le Monnier già cit.; *Ballate edite ed inedite di L. C.*, Venezia, tip. Cecchini, 1852. Cfr. L. ERCOLIANI, *Cenni biografici sulla vita e sulle opere di L. C.*, Milano, presso l'ufficio del Cosmorama pittorico, 1851, p. 13; BERNARDI, *Op. cit.*, p. 73. B. MONTANARI (*Versi e Prose*, Verona, tip. Antonelli, 1854, vol. I, pp. 99-111) così ne' versi *In morte di L. C.* descrive il quadro del Fanoli:

Mio Michel, ben fu accorto il tuo pennello,
quando del Purgatorio la salita,
di Mantova co' due Maro e Sordello,
sul margin della Brenta hai colorita,
e a Sordello dato hai, vate ed amante,
di Luigi l'immagine gradita.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

CARLO CIPOLLA. — *Monumenta novaliciensia vetustiora.* Raccolta degli atti e delle cronache riguardanti l'abbazia della Novalesa. Due volumi. — Roma, a cura dell'Istituto storico italiano, 1898-1901 (8° gr.; I, pp. xx-448; II, pp. 394, con 14 tavole illustrative allegate ai due tomi).

Nuova e ragguardevole benemerenza s'è guadagnata l'Istituto storico italiano con la stampa di questi due magnifici volumi, che ci conservano, raccolti con ogni cura, editi con ogni miglior industria critica, i documenti d'una celebre abbazia medievale, appollaiata sull'Alpe che divide l'Italia dalla Francia, spettatrice de' grandi fatti che seguirono a' piedi di quei suoi monti, ricettacolo di coltura in tempi torbidi. Fondata nel 726 dai Franchi, l'abbazia benedettina della Novalesa godette di larga fama letteraria ed ebbe una biblioteca preziosa sino al sec. X, in cui l'incursione saracena le diede fierissimo colpo, distruggendo o disperdendo buona parte di quella raccolta di codici. Risorse bensì, poco appresso, e rivisse con varî destini, di nuovo in mano ai monaci di S. Benedetto e, nei tempi ultimi, ai Cisterciensi, ma l'antico splendore non raggiunse più mai.

Pubblicare ed illustrare i documenti storici di quel venerando monastero, rintracciare con cura amorosa le reliquie di quella antichissima biblioteca, che alle porte d'Italia onorò il sapere italico non meno di quelle di Montecassino e di Bobbio, è opera che se riesce preziosa per le discipline paleografiche e di storia ecclesiastica, non meno gradita dev'essere agli indagatori della storia delle lettere. A siffatta laboriosa ed ardua investigazione il Cipolla si preparò di lunga mano, con quello zelo pertinace e quel sapere profondo che in lui sono superati unicamente dall'acume dello ingegno; e dal 1894 in poi venne pubblicando una serie di scritti intorno alla storia ed ai codici della Novalesa, che in gran parte vide la luce nelle *Memorie della R. Accademia delle Scienze di Torino* (1). Le notizie là ed altrove disse-

(1) Sono sette monografie di varia dimensione, fregiate di pregevoli facsimili, che possono vedersi enumerate nell'indice alfabetico generale che è in fondo al vol. I, serie II, delle summenzionate *Memorie*. Altri articoli complementari del Cip. sul medesimo soggetto comparvero nel vol. 31 degli *Atti dell'Accademia delle Scienze* e nei fascic. 18 e 22 del *Bullettino dell'Istituto storico italiano.*

minate sono raccolte sotto brevità nella VII sezione del I volume dei *Monumenta*, che s' intitola *Elenchus codicum manuscriptorum*, e sono completate nella sez. X (*Anecdota novissima*) del vol. II. Codesti codici, quasi tutti d'argomento sacro od ascetico, si trovano ora, in gran parte frammentarî, nell'Archivio di Stato ed in quello dell'Economato di Torino, nella biblioteca Phillips di Cheltenham, nella collezione Hamilton passata a Berlino. Se codeste indagini valgono a ricomporre in parte quei tesori bibliografici dispersi e mutilati, il rimanente del I volume, col codice diplomatico, coi necrologî, con gli elenchi degli abati, con le vite dei monaci e le notizie di S. Eldrado ecc. ecc., offrono il materiale più sicuro per ricostruire la storia della celebre badia. Nè solo questo; ma il ricchissimo corredo di cui si fregia il primo volume può dirsi il migliore sfondo su cui si profila quella ingenua e caratteristica scrittura della seconda metà del sec. XI, che è il noto *Chronicon Novaliciense*.

Occupa questo *Chronicon*, con le illustrazioni che lo precedono e che lo accompagnano, buona parte del vol. II dei *Monumenta*. È ben naturale che ad esso il Cip. consacri la maggiore attenzione. Quel testo era già stato prodotto per le stampe dal Muratori, da C. Combetti, da L. Bethmann; ma qui si avvantaggia di novissime cure. Il Cip. ha ripreso in esame il rotolo originale di esso, che è nel R. Archivio di Torino, e dopo una sottilissima analisi paleografica è giunto a concludere che è probabilmente tutto della medesima mano, che forse è la mano dell'autore stesso dell'opera (II, 82). Alle parti mancanti del prezioso rotolo supplisce il Cip. con gli estratti di testi non conservati, che ce ne diedero antichi storici e critici. E sebbene il nuovo editore replicatamente affermi di aver voluto fare soltanto opera *esterna* intorno al *Chronicon*, senza sciogliere veruno dei gravi quesiti storici ch'esso presenta, in realtà dà assai più di quanto prometta, poichè concludendo la prefazione (vedi II, 83 sgg.) determina il valore, il carattere, i fonti del *Chronicon*, segnalando le particolarità che in esso sono degne di nota. Malgrado gli errori che il *Chronicon* contiene, afferma il Cip. ch'esso è opera di gran valore anche per la storia, giacchè il monaco autore registrò con piena schiettezza ciò che vide, udì e lesse. Riferisce, pertanto, cose vere miste alle false, e in quella sua ingenua esposizione largamente fiorisce la leggenda. « Il nostro cronista, scrive il Cip., aveva anima di poeta. Nè « sempre si deve alla sua semplicità e bonarietà se raccoglie con tanta cura « le leggende più strane e più puerili. Egli ne sentiva la poesia, e se ne « compiaceva. E qualche volta narrava ciò che aveva sentito dire, anche « se sospettasse trattarsi soltanto di dicerie popolari. Il suo sentimento « poetico gli fa provare tutta la dolcezza che ispira la contemplazione « della natura, lassù sui monti imponenti, fra i quali celavasi la sua ab- « bazia » (II, 92).

Questo particolare carattere del *Chronicon* ha richiamato sempre su di esso la curiosità degli indagatori di leggende. Il *Chronicon*, come il Bartoli bene osservò, « ci indica uno sviluppo, un atteggiamento che prese il rac- « conto storico, assorbendo in sè la tradizione popolare, conservandola, ripe- « tendola, mescolando inconsciamente la verità storica alla finzione poetica, « o in altri termini, dando alla leggenda il valore storico, e alla storia il

« colorito leggendario » (1). A leggende claustrali d'ogni genere sonovi accostate leggende epiche, alcune relative a Carlomagno ed alla lotta di lui contro i Langobardi; altre ad un Gualtiero d'Aquitania, che sarebbe finito monaco alla Novalesa dopo esser stato l'amante d'Ildegonda e dopo aver compiuto eroiche imprese nella fuga insieme con lei dalla cattività di Attila. Tra queste leggende le une sono probabili detriti di una specie di ciclo epico italiano in formazione, destinato ad esprimere simpatia verso i Langobardi (2); le altre si consertano all'antica tradizione germanica del *Waltharius* ed in bizzarro modo la completano.

Nel L. II del *Chronicon*, ove la storia di Gualtiero (3) è narrata (II, 135 sgg.), sono anche riferiti molti versi del poema latino intorno a lui, che secondo l'opinione oggi più accreditata fu composto nel sec. X da Eccheardo I di S. Gallo. Il Cip., che con le sue erudite annotazioni tanto contribuì a chiarire il *Chronicon* (4), toccò anche di questo soggetto, e riscontrò i passi del poema riferiti dal cronista con la edizione del *Waltharius* data da G. V. Scheffel e da A. Holder (Stuttgart, 1874). Siccome il II volume dei *Monumenta* durò lungo tempo in corso di stampa, non gli riuscì di valersi della migliore edizione che oggi si abbia, quella di Ermanno Althof. Dell'ottima opera dell'Althof è sinora comparsa solo la I Parte, che comprende il testo, con una serrata e perspicua introduzione, ove sono riferite le molte e varie opinioni espresse dai germanisti sull'origine, sulla composizione, sulla data, sull'autore, sulla fortuna del tormentatissimo *Waltharius* (5). Nel completamento della leggenda di Gualtiero, quale si trova nel *Chronicon*, ritiene l'Althof non s'abbia a ravvisare un successivo ampliamento popolare della tradizione, ma semplicemente un accostamento di essa ad una leggenda locale della Novalesa, che si riferiva a un tutt'altro Gualtieri e che era congiunta di parentela alla leggenda carolingia di Guglielmo d'Orange (6). Ora, che la principale leggenda di Gualtiero monaco, quella del suo furore guer-

---

(1) *Storia della letteratura italiana*, I, 17. Cfr. anche Balzani, *Le cronache italiane nel medio evo*, Milano, 1900, pp. 174-76.

(2) Vedi questo *Giornale*, IV, 266-68.

(3) *Vualtharius* è la forma che vi assume il nome dell'eroe.

(4) Interesse filologico ha, tra codeste note, quella di II, 104, che riferisce una lettera del rimpianto Flechia al Cip. intorno all'etimo di « Novalesa ». Scartate le etimologie popolari di « nova lux » o « nova lex », il Flechia scrive: « L'aggettivo ' novalensis ' deriva dal latino « ' novale ', terreno incolto (selva o sodaglia) ridotto a coltura; e fu nome primamente applicato « alla valle, la quale nell'alto medio evo, dissodata qua e là per lo lungo, veniva a trovarsi piena « di ' novali ', opera de' valligiani, romani o romanizzati; e così la valle fu chiamata ' vallis « novalensis ', che sarebbe quanto dire ' la valle dei novali ', e il nome ' novalensis ' fu come « sostantivo ritenuto poi specialmente dal villaggio che è in capo alla valle ».

(5) *Waltharii Poesis. Das Walthariliied Ekkehards I von St. Gallen*, Erster Teil, Leipzig, Dieterich, 1899. Vedi la rilevante recensione di K. Marold nel *Literaturbl. für german. und roman. Philologie*, XXI, 235.

(6) Althof, *Op. cit.*, p. 21: « Wir haben hier offenbar nicht eine volksmässige Weiterbildung « der deutschen Walthersage vor nus, sondern eine ganz willkürliche, äusserliche Verknüpfung « derselben mit einer Novaleser Lokalsage von einem ganz anderen Walther, die ihrerseits wieder « nahe verwandt ist mit der karolingischen von Guillaume d'Orange ».

riero che gli ribolle un bel giorno sotto la tonaca e lo fa ridiventare d'improvviso il gran battagliatore d'un tempo, abbia riscontro in un fatto della *Conversio Othgerii militis*, che a sua volta si ricollega al *Moniage Guillaume*, è cosa egregiamente provata dal Rajna (1); ma l'equivoco dell'autore del *Chronicon*, per cui egli avrebbe fatto un personaggio solo di due del tutto diversi, equivoco che molti, prima dell'Althof, hanno sostenuto, non mi sembra in modo alcuno provato. Sia come si voglia, il completamento che il *Chronicon* aggiunge al *Waltharius*, proprio nello spirito dei *moniages* francesi, è bellino assai, e nello scorgere quel frate aitante, che si lascia spogliare dai nemici con santa rassegnazione, ma quando essi stanno per strappargli le mutande perde la pazienza e mena giù botte da orbi, con una vera voluttà, rompendo braccia e fracassando teste, come vien viene, non possiamo a meno di rammentarci la simpatica figura di Fanfulla da Lodi, uno dei tredici di Barletta divenuto monaco di San Marco, e poi di nuovo soldato durante l'assedio di Firenze (2). R.

Biblioteca storico-critica della letteratura dantesca, diretta da G. L. Passerini e da P. Papa. Disp. 11-12. — Bologna, Zanichelli, 1899 [ma in realtà 1900 e 1901].

VINCENZO RUSSO. — *Per l'autenticità della « Quaestio de « aqua et terra »*. — Catania, Giannotta, 1901 (8°, pp. 48).

Collezione di opusc. danteschi ined. o rari, diretta da G. L. Passerini. Disp. 61-63. — Città di Castello, Lapi, 1900 e 1901.

Alle nostre collezioni dantesche par non arrida quella fortuna, che sembrerebbe dovuta al loro valore intrinseco. Fu infatti nel 1899 che il conte

---

(1) *La cronaca della Novalesa e l'epopea carolingia*, in *Romania*, XXIII, 36 sgg. La dimostrazione del Rajna può essa avere, per avventura, qualche valore nel far ripensare alla caduta opinione del Fauriel sull'originaria meridionalità dell'eroe? Il Fauriel esagerava certamente assai; ma il nodo fu forse dai germanisti più tagliato che sciolto.

(2) M'era occorso già di pensare a questo, quando m'avvenne di riscontrare il medesimo accostamento nell'articolo di A. G. Barrili, *Fra Geraldo e il suo poema*. Afferma recisamente il Barrili (*Rass. nazionale*, vol. CXIV, p. 664) che dall'avventura di Gualtiero nel *Chronicon Novaliciense* fu « ispirato Massimo d'Azeglio a collocare tra i frati di S. Marco, nel suo *Niccolò de' « Lapi*, il bizzarro Fanfulla della *Disfida di Barletta* ». Proprio fu inspirato « direttamente » dal *Chronicon*? Lo sa il Barrili per una attestazione esplicita del D'Azeglio medesimo, o è solo una sua congettura mutata in certezza? Comunque sia, quel riscontro è forse l'unica cosa buona in quel suo articolo poverissimo e arretratissimo sul *Waltharius*, che ha per fonte quasi unica il Du Méril! Prelude esso ad una versione poetica italiana del poema, inserita nel vol. 116 della *Rass. nazionale*, la quale ha il merito di essere la prima riduzione in lingua nostra di quel documento medievale notevolissimo, che fu tradotto e ritradotto in tedesco tante volte e anche più d'una in francese, e ad un gentile e fantasioso poeta di Karlsruhe, morto solo nel 1886, lo Scheffel, offerse la materia d'un piacevole romanzo storico, lo *Ekkehard*. Vedi per l'elenco delle traduzioni la 2ª edizione del Potthast, *Bibliot. hist. medii aevi*, I, 397 e Althof, *Op. cit.*, pp. 57 sgg.

Passerini, abbandonata la sua collezioncina umbra (cfr. *Giornale*, 34, 234), ne fondò con Pasquale Papa una bolognese, che usciva coi migliori propositi, sicchè noi avemmo replicate volte a lodarla seguendone le pubblicazioni (cfr. *Giornale*, 34, 422 e 35, 412). Ma dopo le prime dispense quella egregia raccolta andò rallentando, sicchè della prima annata (1899) si vide la fine solo nel 1901. E con l'ultima dispensa venne l'avvertimento che d'ora innanzi gli opuscoli zanichelliani usciranno a liberi intervalli e che ne sarà unico direttore il prof. P. Papa. Il Passerini è ritornato alla sua vecchia collezione di Città di Castello, della quale era uscita ramingando tapina, durante il 1900, un' unica dispensa doppia, la 61-62. Speriamo che ripresa dall'antico direttore quella serie di opuscoli continui a rendere sempre migliori servigi agli studî.

La prima annata, protratta, della *Biblioteca* zanichelliana termina come principiò, presentando traduzioni di scritti inglesi osservabili.

11. — Contiene Edwards Armstrong, *L'ideale politico di Dante* e John Earle, *La « Vita nova » di Dante.* L'articolo dell'Armstrong uscì la prima volta nella *Church quarterly review* del 1890, e allora valeva certo assai più di quel che valga adesso. È specialmente uno studio riassuntivo della politica di Arrigo VII di Lussemburgo, le cui idee sono raffrontate con quelle contenute nel *De Monarchia.* E mentre da una parte si mostra quali difficoltà incontrasse, nell'apprezzamento del pubblico di Germania e d'Italia, non che nelle titubanze dell'imperatore medesimo, l'effettuazione dell'ideale di Arrigo; dall'altra si confrontano le idee manifestate da Dante con quelle di altri teoristi della politica a lui anteriori o contemporanei. Questa parte, dal 1890 in poi, trovò trattazioni ben altrimenti approfondite e sicure che quella dell'Armstrong: rammentiamo in particolar guisa quelle di C. Cipolla e del Grauert. — Più importante lo scritto dell' Earle, che vide la luce nella *Quarterly review* del 1896. L'Earle è un allegorista. Egli ritiene che nella *V. N.* sia adombrato un concetto non dissimile da quello capitale che è nella *Commedia*, il conflitto tra la Fede e la Scienza (1). Per lui Beatrice è nella *V. N.* la teologia, e la *donna pietosa* è la filosofia; teologia non nel senso dialettico della parola, ma come principio di fede; quindi l'A. scorge un vero parallelismo tra l'episodio finale della gran visione del *Purgatorio* e la *V. N.* Su questa base il critico inglese costruisce uno schema d'interpretazione allegorica della *V. N.* (pp. 63-68), il che non gli impedisce di ammettere anche la possibilità d'una Beatrice reale e terrena, e d'un amore del poeta per lei. Ma codesta realtà e codesto amore sono per lui estranei al « motivo e all'origine della *V. N.* », perchè la *V. N.* è anzitutto « una storia allegorica del conflitto fra la Fede e la Scienza, e .... « in questo conflitto sta il suo intimo e vero significato » (p. 78). L'A. la considera siffattamente congiunta al concetto capitale della *Commedia* da asserire in un luogo: « Il sacro poema, mentre era ancora in preparazione,

(1) Che veramente questo conflitto vi sia nel poema non teniamo vero, come non crediamo fosse mai nell'anima di Dante. L'Earle parte da un presupposto fallace, e questo mina tutto il suo edificio.

« gettò fuori la *V. N.* come un germoglio » (p. 71). — Noi fummo i primi, e per molto tempo gli unici in Italia, ad accorgerci di questo scritto dell'Earle (*Giorn.*, 30, 522), e quando toccammo della confutazione che ne fece il Moore, non si trascurò di lamentare l'indifferenza dei dantologi nostri a suo riguardo (*Giorn.*, 36, 161, *n.* 1). Con ciò non vogliamo dire che l'Earle colpisca, secondo noi, nel segno, e che, nell'ordine dell'ipotesi realistica, non gli muova obiezioni acute e calzanti G. Mazzoni (1). Ma siccome per noi sull'interpretazione della *V. N.* non fu peranco detta l'ultima parola, questa nuova ed ingegnosa dissertazione vuol esser tenuta nel debito conto.

12. — Edoardo Moore, *L'autenticità della « Quaestio de aqua et terra »*. — Versione del VII saggio del II vol. degli *Studies in Dante* del Moore. Chi scrive, ha largamente discorso di quella dissertazione nel *Giornale*, 36, 162-173, nè qui accade ritornarvi sopra. È appena necessario rammentare ai lettori, che la discussione fu dottamente ripresa da F. Angelitti (2), il quale fece notevolissime osservazioni sul testo della *Quaestio* e concluse ammettendo *probabile* che l'Alighieri l'abbia veramente dettata. Nè del Moore, nè delle obiezioni nostre al Moore, nè di quest'ultimo articolo dell'Angelitti mostra aver cognizione il prof. Russo, che mandò fuori a Catania un nuovo opuscolo sulla *Quaestio*. Dispiace siffatta quasi incredibile ignoranza, perchè torna tutta a suo danno. Buona parte, infatti, delle sue argomentazioni e de' suoi riscontri era già stata proposta dal Moore, il quale procede nel suo scritto con ben altro rigore di logica e severità di metodo. Anche pel Russo la *Quaestio* con ogni probabilità appartiene a Dante: 1°, perchè essa conviene per contenuto al tempo di cui serba la data; 2°, perchè la trattazione geologica che vi è agitata rientra nelle dispute geologiche medievali; 3°, perchè si accorda con le altre opere dantesche; 4°, perchè il Moncetti non aveva coltura nè ingegno atti a scrivere quel trattatello, che egli anzi fu inetto a stampare correttamente.

Valore assai discutibile hanno le osservazioni del R. sul testo in cui ci fu tramandata la *Quaestio*, perchè egli non ricorse all'edizione principe, sì bene a quella del Fraticelli, che mal la rappresenta. Nelle pagine concernenti i riscontri particolari con altre opere sicuramente dantesche, abbiamo già osservato che il R. fu prevenuto dal Moore. Qui peraltro merita nota per la sua originalità l'opinione dal R. sostenuta che « la concezione poe« tica dell'assettamento del globo terracqueo dopo la caduta di Lucifero con« tiene il nocciolo della *Quaestio* » (p. 18), o in altri termini che la tesi sostenuta nella *Quaestio* doveva già esser chiara nella mente del poeta quando egli concepì i due primi regni sopranaturali e la emersione della montagna dell'espiazione. Non è osservazione di gran valore pel quesito dell'autenticità della *Quaestio*; ma unita alle altre può aver qualche peso. — Il R. ha poi il merito di aver tentato un po' di storia del problema geologico. Questo abbozzo storico, sommario e imperfetto, lo licenzia a conchiudere che nei primi decennî del sec. XIV le dispute su quel punto (dell'emersione

(1) Nel *Bullett. Soc. Dantesca*, N. S., VI, 57 sgg.
(2) *Bullettino* sopra citato, N. S., VIII, 52-71.

dei continenti) dovettero spesseggiare, « e quindi era naturale che si sentisse « il bisogno di una trattazione definitiva, esauriente » quale sarebbe la *Quaestio*, le cui conclusioni « trionfano nel trecento e nel quattrocento » (p. 12). E sta bene. Ma allora, perchè mai codesta tanto importante scrittura sarebbe stata dimenticata così presto da tutti? Aggiunge il R. poco appresso: « Dopo i viaggi australi e la scoperta dell'America le vecchie idee « geologiche si dovevano modificare; pure i filosofi peripatetici non molto « se ne allontanarono e col solito bagaglio di principii della vecchia scola- « stica e di biblici dommi seguitarono per un pezzo ancora a disputare » (p. 13). Il che contraddice a quanto è detto prima, e rende possibile che con idee e procedimenti prettamente medievali, senza pur tradire la cognizione di nuovi veri acquisiti alla scienza, un falsario qualsiasi (e vogliamo anche ammettere non sia il Moncetti!) fabbricasse quel trattatello nel quattrocento o nel cinquecento.

Alla soluzione del quesito gioverà, a parer nostro, massimamente la ricerca storica che il R. accennò, dandone qualche saggio poco perspicuo e traendone conclusioni affrettate. È necessario rintracciare e vagliare accuratamente quelli che si possono chiamare i legittimi antecedenti della *Quaestio*, vale a dire ricostrurre la storia del concetto della terra emersa nella cosmografia antica e medievale. Quando questo si sarà fatto, potrassi finalmente giudicare con sicurezza del posto che il problema occupava nelle menti degli scienziati medievali e di quelli del rinascimento, e si potranno forse additare le vere fonti del *De aqua et terra*. — A questo lavoro, faticoso senza dubbio, ma indispensabile a formarsi idea chiara e sicura sul tema, si è accinto un nostro amato e stimato cooperatore, il p. G. Boffito, e fra non molto si vedranno i primi frutti delle sue indagini.

Frattanto, per chiuder questo cenno già troppo lungo, diciamo poche parole ancora delle novissime pubblicazioni uscite nella collezione dantesca del Lapi, a cui con la disp. 63 fu ridonata l'opera direttiva del Passerini.

61-62. — Giuseppe Avalle, *Le antiche chiose anonime all'Inferno di Dante secondo il testo marciano*. — Flaminio Pellegrini (*Giorn.*, 14, 421) e L. Rocca (*Di alcuni commenti della D. C.*, pp. 85 sgg.) hanno chiaramente mostrato come il cod. it. 179 della classe IX della Marciana rechi un testo più ampio e importante delle chiose antiche all'*Inferno* edite dal Selmi nel 1865, in confronto ai due mss. fiorentini su cui il Selmi appunto si fondò. Senza ulteriori studî, il sig. Avalle stampa qui tutto intero (sembra con diligenza) il commento del ms. Marciano alla prima cantica. È tanto più un servigio in quanto che oramai da tempo l'edizione del Selmi è in commercio irreperibile.

63. — Maria Zamboni, *La critica dantesca a Verona nella seconda metà del sec. XVIII*. — Prolisso, prolisso, prolisso. Se a questo tema si dedica un volumetto, e si riesce a trattarne solo una parte, per la storia della varia fortuna di Dante ci vorrà un'intera biblioteca! Qui, in fin dei conti, non si parla se non di Bartolomeo Perazzini e di Gian Jacopo Dionisi, di quest'ultimo non solo esaminando gli aneddoti, ma discutendoli al lume della moderna critica. L'opportunità di questa discussione è per lo meno assai problematica. Più rilevanti i giudizî che la sig. Z. dà sul valore critico

del Dionisi nel cap. IX; nè senza importanza gli estratti dal carteggio del Dionisi col Perazzini. Avendo l'A. potuto disporre dei mss. serbati presso la famiglia Dionisi, ci saremmo atteso che ci sapesse dire qualcosa di più nuovo ed interessante intorno al suo soggetto. Anche la elaborazione della materia lascia a desiderare, specialmente per ciò ch'è dell'ordine. Dire senz'altro *errato* il metodo critico del Witte nel rifare il testo della *Commedia* (p. 18), è ingiusta esagerazione. Pel valore critico del Perazzini nell'esegesi dantesca potevasi anche richiamare F. Cipolla in questo *Giornale*, 25, 342 sgg. Non si dovrebbe scrivere, neppure per svista, *il* Carlo Witte (p. 73). R.

G. RIZZACASA D'ORSOGNA. — *La foce che quattro cerchi giugne con tre croci nel I del Paradiso.* — Sciacca, tipografia B. Guadagna, 1901 (8°, pp. 28 ed una tavola).

È noto a tutti che, durante l'anno, il sole sorge *per diverse foci*, come dice Dante; ma l'A. dell'opuscolo, che ora esamino, gli attribuisce una foce sola e dice che questa *è tutta la sezione o arco del Coluro equinoziale di primavera, compreso fra il tropico di Cancro e quello di Capricorno*, i quali *sono come le ripe o sponde della celeste fiumana corsa dal sole.*

Così, secondo lui, la foce solare, *che quattro cerchi giugne con tre croci*, sarebbe il detto arco di Coluro equinoziale, ed i *quattro cerchi* sarebbero l'Equatore, i due Tropici ed il Coluro che li interseca.

Mi limito ad osservare che il Coluro equinoziale interseca anche i *circoli polari* e gli altri *paralleli* formando una moltitudine di croci; che le tre croci, prescelte dal Rizzacasa, non hanno comune il punto d'intersezione; e che quindi queste non corrispondono al quesito dantesco, il quale richiede che si determini dove si trovi il sole, quando congiunge *quattro cerchi con tre croci.*

Gli antichi commentatori della *Divina Commedia* sono concordi nello ammettere che la foce, donde *la lucerna del mondo con miglior corso e con migliore stella esce congiunta*, sia il principio del segno dell'Ariete, dove s'intersecano l'ecclitica, l'equatore ed il coluro equinoziale di primavera; e dicono che questi tre cerchi formano con l'orizzonte tre croci, senza però determinarle.

Ebbene, io aggiungo che i piani di quei tre cerchi s'intersecano secondo un diametro della sfera celeste e tagliano l'orizzonte, cerchio infinitamente grande, generando tre rette passanti per uno stesso punto, le quali, combinate due a due, formano tre croci; e che quindi il sole, quando entra nel segno dell'Ariete (equinozio di primavera) e spunta all'orizzonte, congiunge appunto *quattro cerchi con tre croci.*

Conchiudo col consigliare il Rizzacasa a non mettersi nel pelago dell'astronomia dantesca. P. G.

PIETRO VIGO. — *Le danze macabre in Italia.* Monografia. Seconda edizione riveduta. — Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1901 (8° gr., pp. 182).

Lieta accoglienza ebbe nel 1878 il libretto del Vigo sulle *Danze macabre in Italia*, sebbene in molte parti tradisse inesperienza giovanile. Essendo esaurita quella prima edizione, fu ottimo consiglio l'allestirne una seconda aumentata e adorna di otto tavole accuratamente eseguite, tre delle quali rappresentano (nel complesso ed in certi particolari) il celebre affresco mortuario di Clusone, altre due gli affreschi di Pisogne e della chiesa di S. Lazzaro presso Como, due altre ancora il notissimo trionfo della morte del Camposanto pisano, che oggi si vuol attribuito al Traini, finalmente una (ed è la più pregevole, perchè riproduce opera non molto conosciuta) la funerea cavalcata della morte, assegnata ad Antonio Crescenzio, che è a Palermo.

Rispetto al testo, il lavoro ha pur sempre il pregio di essere l'unica trattazione fatta *ex professo* della fortuna che ebbero certe rappresentazioni mortuarie nel paese nostro; ma la mancanza di fusione della materia, che si notava nella prima edizione, appare ancor più in questa seconda per le aggiunte d'indicazioni nuove accostate alle vecchie. Noi abbiamo confrontato le due edizioni, ed esponiamo qui le risultanze del nostro confronto.

In sul principio il V. introduce opportunamente un capitolo proemiale sul concetto e le forme rappresentative della morte, condotto in gran parte sulla monografia della contessa Lovatelli intitolata *Thanatos*. Ma se adoperò molto bene nel praticar quest'aggiunta, non sappiamo davvero spiegarci come abbia voluto lasciar intatto il secondo capitolo, ove si accenna all'origine delle danze ed ai loro rappresentanti tipici fuori d'Italia. È evidente che in questo ordine d'indagini il V. non si è preso la briga di tener dietro a nessuna ricerca moderna. Basti il dire che gli è rimasto ignoto l'opuscolo di W. Seelmann, *Die Totentänze des Mittelalters*, Leipzig, 1893, che è, dal punto di vista storico e bibliografico, il lavoro più compiuto e pregevole che si abbia oggi sul tema. Conseguentemente anche egli non ha avuto sentore delle osservazioni sul nome vero delle danze e sull'origine loro, che, togliendo le mosse dallo studio del Seelmann, fece valere G. Paris nella *Romania*, XXIV, 129 (1). Il secondo capitolo del libro del V. sarebbe da rifare di sana pianta.

Venendo nel terzo capitolo a discorrere dei dipinti italiani, il V. dà nella seconda edizione notizie più precise e particolari della bella figurazione mortuaria di Clusone e si estende nel descrivere quelle di Val Rendena nel Trentino (2). Aggiunge pure la descrizione, che F. Ellon pubblicò nel vo-

---

(1) Già altrove ci accadde di avvertire che in seguito a quelle importantissime osservazioni teniamo per fermo che le danze non si abbiano più a chiamare *macàbre*, ma *macabrés*.

(2) Non sappiamo perchè egli continui a scrivere erroneamente (p. 35) *Penzolo* anzichè *Pinzolo*. E ancor meno sappiamo perchè non citi su quegli affreschi trentini l'ampio scritto di D. Largajolli, *Una danza dei morti del sec. XVI nell'alto Trentino*, Trento, 1896, che è solo

lume II del *Bullett. senese di storia patria*, d'una copertina dei libri di Biccherna migrata a Berlino, che reca una curiosa rappresentazione mortuaria.

Tien conto nel quarto capitolo dell'affresco che si vede ancora nella cattedrale di Atri; ma tace affatto dell'altro che è a S. Maria in Piano presso Loreto Aprutino, e sembra ignori su entrambi l'illustrazione erudita del Pansa (1). Poco di nuovo aggiunge sul motivo affine del contrasto dei tre vivi coi tre morti (pp. 53 sgg.), nè forse era in tempo di por mente al novello esemplare di esso, segnalato di recente da chi scrive queste righe nel chiostro di S. Maria di Vezzolano (2). — Dei trionfi della morte, che in Italia piacquero ben più che le vere e proprie danze, parla nel quinto capitolo con poche aggiunte. Il V., che pur fa valere con giusta critica l'idea dell'influsso che su quelle speciali rappresentazioni esercitarono i *Trionfi* del Petrarca, ha della bibliografia di questo soggetto informazione incompiutissima (3). Sul bassorilievo di Napoli (p. 68), che ora è custodito nel museo di S. Martino, volevasi richiamare la *Napoli nobilissima*, I, 92-93 (4), e specialmente un articolo di G. Amalfi, *A proposito di danze macabre*, nel *Giambattista Basile*, I, 58 sgg., ove attorno alla notizia del famoso silicio sono raggruppati componimenti popolari e semipopolari svariatissimi in cui ha parte la morte, che potevano giovare al V. per la considerazione del lato letterario del suo soggetto (5).

Del resto, la considerazione letteraria, che è compresa nel capitolo settimo e nei seguenti, palesa nel V. maggiore dimestichezza con le fonti che quella artistica. Le due aggiunte più notevoli sono qui le seguenti: tre laudi della

---

citato da Astorre Pellegrini in un'appendice al presente volume del V., in cui, con ottimo pensiero, riproduce esattamente le didascalie poetiche macabree di quelle danze. Cfr. in proposito questo *Giornale*, XI, 115, *n.* 2.

(1) *La Leggenda macabra in Abruzzo*, nella *Rassegna abruzzese*, II, 246 sgg. Avremmo desiderato qualche maggiore schiarimento sulla danza di *Montebruno* in Sabina, che il V. accenna fugacemente (p. 43, *n.*). Egli si riferisce al Monaci, il quale veramente ha scritto *Montebuono* e non *Montebruno* nel *Giornale di filol. romanza*, fasc. 3, p. 243 *n.* E pare che in Sabina ve ne sia anche un'altra a Poggio Mirteto, sulla quale pure richiamò l'attenzione il Monaci nei *Rendiconti dei Lincei*, cl. sc. mor., an. 1896, p. 485. La Sabina, a quanto sappiamo, non è nel centro dell'Africa, sicchè fa meraviglia si debba ora proseguire a contentarci di questi accenni così imperfetti.

(2) Vedi *Emporium*, XII, 1900, pp. 377 sgg. Già in quell'articolo mi accadde di notare essere una specie di *motto* illustrativo delle rappresentazioni mortuarie quel concetto che trovò la sua più famosa espressione nel *Carro della morte* di A. Alamanni: « Fummo già come voi siete, | Voi « sarete come noi ». Ma mi dimenticai di rinviare (nè il Vigo lo fa) ad una molto interessante raccolta delle espressioni di quel concetto, che l'eruditissimo Koehler trovò presso quasi tutti i popoli europei. Vedi lo scritto del Koehler, *Das Spruch der Toten an die Lebenden*, ora ristampato dal Bolte nelle *Kleinere Schriften*, II, 27 sgg.

(3) Si confrontino i rinvii di questo *Giornale*, XXVII, 460, a cui si deve aggiungere lo scritto speciale del Müntz, in *La bibliofilia*, II, 1-2.

(4) Cfr. ora anche Salazar, in *Flegrea*, II, 4.

(5) Si noti per incidenza che a p. 71 il V. ripete l'antico errore per cui si assegnano al Clovio le miniature del Dante urbinate della Vaticana. Questa opinione è ormai pienamente sfatata. Cfr. *Giorn.*, XXX, 495 e l'articolo del periodico *L'arte* segnalato in questo *Giorn.*, XXXVII, 461.

morte, una abruzzese, le altre trentine (pp. 97-103), che parrebbero date come inedite, mentre in realtà, se non tutte tre, certo due di esse erano già a stampa (1); le didascalie in versi italiani d'un raro opuscolo parigino, che reca la celebre danza del Holbein (pp. 119-122). Al qual proposito al V. non sarebbe sfuggito un particolare importante se avesse avuto sott' occhio qualcuna delle stampe originali francesi della danza del Holbein. Le quartine italiane che egli riferisce non sono altro che parafrasi, più o meno libere, delle quartine francesi inscritte sotto le incisioni di quel capolavoro dell'arte grafica (2). Eccone qualche saggio:

Morbide donne, ricche et ociose
Levatevi et udite la mia voce;
Dopo alcun giorno et anno dispettose
Verrete a sostener mia sorte atroce.

Percoterò il pastor d'aspra percossa,
E le sue pecorelle fien disperse;
Nè serà Morte dal suo officio mossa
Per mitra o manto o cose altre diverse.

Mentr'io vo a visitar chi infermo giace
Pensandomi soccorrer al suo male,
La morte presta intanto mi disface
Perchè son, come lui, anch'io mortale.

L'uom ch'è nato di donna in questa vita
Poco tempo dimora e si distrugge
Tra la miseria, ch'è quasi infinita,
E come luce et ombra viene e fugge.

Levez vous, dames opulentes,
Ouyez la voix des trespasséz:
Apres maintz ans et iours passéz
Serez troublées et doulentes.

Le pasteur aussi frapperay
Mitres et crosses renversées;
Et lors quand je l'attrapperay,
Seront ses brebis dispersées.

Je port le saint sacrement
Cuidant le mourant secourir,
Qui mortel suis pareillement
Et comme lui me fault mourir.

Tout homme de la femme yssant
Remply de misere et d'encombre,
Ainsi que fleur tost finissant
Sort et puis fuyt come fait l'umbre.

Nè in questo luogo trascurerem di osservare che rispetto alle numerose propaggini della *Visio Fulberti*, cioè del contrasto fra l'anima ed il corpo, su cui il V. pur si trattiene (pp. 106-110), andava menzionato oggi un lavoro dottissimo ed acuto, condotto su larghissima esplorazione di testi, quello di Th. Batiouchkof che si legge nel vol. XX della *Romania*.

Da quel che siamo venuti esponendo appare manifesto, se non ci inganniamo, che nel ventennio crescente, corso tra la prima e la seconda edizione, il V. non ha tenuto abbastanza dietro al cammino degli studî intorno al suo soggetto, il che è davvero molto deplorevole, perchè, se lo avesse fatto, questo suo lavoro, che non manca di pregi, ne avrebbe guadagnato non poco. Sembra poi che egli vada soggetto a stranissime distrazioni. Così a p. 140 lamenta di non aver conosciuto in tempo la *vignetta* (leggi *miniatura*) di un laudario fiorentino (quella che il Bartoli riferì in fotografia nel I volume dei *Mss. magliabechiani*), mentre in realtà egli medesimo ne

(1) La lauda abruzzese fu prodotta dal Pèrcopo in questo *Giornale*, VIII, 189; una di quelle trentine fu edita dall'avv. Panizza nell'*Archivio trentino*, II, 81. Ma di questa e d'altre singolari ignoranze del V. tocca una severa recensione del *Tridentum*, IV, 143-44.

(2) Pel confronto ci siamo valsi della riproduzione a facsimile, che l'editore Giorgio Hirth di Monaco diede nel 1884 della danza di Hans Holbein secondo la stampa lionese del 1538.

parla a p. 55 del suo libro! E mettiamo tra le distrazioni anche l'aver chiamato nella dedica *senatore del Regno* Alessandro D'Ancona, distrazione che vogliamo sperare sia buon presagio d'un avvenimento, che i molti estimatori ed ammiratori del professore pisano da parecchio tempo deplorano non si sia peranco avverato. R.

L. MARENCO. — *L'oratoria sacra italiana nel medio evo.* — Savona, tip. Ricci, 1900 (16°, pp. 227).

L'Autore di questo studio, col nome di *Oratoria sacra italiana del Medio Evo* intende designare soltanto gli scarsi documenti di predicazione rimastici dei secoli XIV e XV, e scritti o almeno primieramente pronunciati in lingua volgare, se bene il titolo potesse estendersi a tutte le forme di eloquenza sacra latina o volgare apparsi in Italia dopo il mille, o almeno dopo che le singole nazioni, emergendo dal comunismo intellettuale del basso Medio Evo, improntarono di un carattere proprio le varie manifestazioni del pensiero e dell'arte.

Ma così inteso il còmpito dell' A. sarebbe stato difficilissimo e il lavoro enorme; anche limitata ai soli secoli XIV e XV la ricerca e la coordinazione in uno studio complessivo di tutto l'enorme materiale parenetico inedito che è disseminato per le biblioteche italiane richiederebbe una fatica ingente e gravosa. Questo non ha inteso fare il Marenco, che ha ristretto il suo studio al materiale già edito, anzi alle opere dei predicatori più insigni, trascurando l'innumerevole turba dei minori; e su tali opere la sua critica non si esercita sotto il rispetto storico ed erudito, ma ne vuol cogliere i caratteri e i lineamenti generali, e ne studia le relazioni colla civiltà e la cultura dei tempi e l'azione esercitata sui costumi e sugli uomini.

Dei sei capitoli in cui il libro è diviso, i primi tre: *La lingua usata dai predicatori medioevali; Caratteri generali dell'oratoria sacra italiana nel Medio Evo; L'oratoria sacra italiana nel trecento*, mi paiono i meno originali, perchè ripetono cose già dette da altri, o svolgono idee da altri accennate, con molto garbo però, e non senza aggiungere qualche fatto od osservazione nuova. Così a provare che già avanti il Mille predicavasi in Italia e fuori in volgare reca argomenti desunti dal noto libro del Lecoy de la Marche *La Chaire française au Moyen âge*, e dallo studio su frà Giordano da Pisa pubblicato in questo *Giornale;* ma combatte poi, e mi sembra con buoni argomenti, l'opinione sostenuta dal Muratori e dallo Zeno che sino a quasi tutto il Quattrocento si costumasse predicare sovente prima in latino e poi in volgare. Dimostra infatti che un passo della lettera con cui fra Roberto Caracciolo, celebre predicatore del Quattrocento, dedica ad Alfonso d'Aragona, Duca di Calabria, il suo *Specchio della Fede* (1), ove

(1) Venezia, 1495, presso Giovanni da Bergamo.

dice di aver voluto raccogliere i suoi sermoni « con quello stile e ordine, « lo quale ho costumato nelle declamazioni e ho facto al populo, cioè *e vol-* « *garmente sermone materno e ancora latinamente* », non deve intendersi, come interpretò lo Zeno, che il predicatore volesse scrivere i suoi sermoni, come già li aveva pronunciati, cioè tanto in latino quanto in volgare, poichè la redazione latina dello *Specchio di Fede* non esiste, e l'opera di frà Roberto che s'intitola *De laudibus sanctorum* o *de Sanctis* dallo Zeno considerata come tale, se concorda nelle linee generali collo *Specchio di Fede*, ne differisce profondamente per la redazione e la forma, e deve considerarsi come un'opera a sè. La frase del Caracciolo intorno ai propri sermoni tenuti al popolo *volgarmente sermone materno e ancora latinamente*, è spiegata dal Marenco come un riferimento alle numerose e lunghe citazioni latine che lo *Specchio di Fede* contiene accompagnate dalla versione in italiano, per cui il libro può dirsi, in certo modo, scritto in latino e in volgare.

In questo primo capitolo il M. tratta anche la questione dei *Sermoni maccheronici*, ossia misti d'italiano e latino di cui si trovano esempî nella nostra letteratura sacra del Quattrocento. Si tratta, com'è noto, di prediche, in cui le frasi volgari anzi dialettali, e le latine s'intrecciano e si mescolano capricciosamente e grottescamente senza che si possa trovare alcuna ragione plausibile dei repentini mutamenti.

Ne abbondano gli esempî nelle prediche dei sermonatori francesi dei secoli XIII, XIV e XV; fra noi lo Zeno indica come autori di sermoni maccheronici frà Michele da Milano, frà Bernardino da Busti, frà Tomaso Antonio da Siena e frà Gabriele Barletta. Il M. elimina dall'elenco i primi tre, sostenendo che nei loro sermoni latini si hanno soltanto citazioni da poeti italiani e brevi didascalie in volgare, e afferma che in istile maccheronico sono propriamente le sole raccolte di prediche del Barletta: *Sermones*, (Brixiae, 1496), *Sermones de Sanctis* (Brixiae, 1498). Ora questi sermoni, a suo giudizio, non rappresentano già la vera e propria predicazione del frate, il quale non mescolava certo ibridamente le due lingue parlando dal pergamo al popolo, ma sono « gli abbozzi, le brutte copie dei suoi sermoni, « messe insieme senza cura e senza pretese, per proprio uso esclusivo e soc- « corso della memoria, qualora gli occorresse nelle sue peregrinazioni apo- « stoliche di trattar nuovamente lo stesso argomento ». Trovati fra le carte del frate dopo la sua morte, furono pubblicati in tale forma schematica da un ammiratore troppo zelante: infatti la prima edizione (Brescia, 1497-98), è postuma. Tale spiegazione è la sola probabile, quando si pensi essere ormai cosa dimostrata che nel Quattrocento, come nei secoli anteriori, si predicava quasi unicamente in volgare.

Il secondo capitolo (pp. 43-133), in cui si discorre dei caratteri generali della predicazione medievale, e cioè del modo, con cui si raccoglievano i sermoni, della propaganda francescana e domenicana, dell'azione politica esercitata dai predicatori, delle partizioni che usavansi nelle prediche, degli argomenti, delle idee, della coltura comune ai più insigni sermonatori del Medio Evo, se bene condotto con molta diligenza e con buone osservazioni, non fa che ripetere cose già note, recando però molte citazioni notevoli e opportune dalle opere di frà Giordano da Pisa, di san Bernardino da Siena

(che mi sembra l'autore meglio studiato dal M.), di frà Roberto da Lecce di Gabriele Barletta, di Bernardino da Busti, del Savonarola.

Più debole e superficiale è il capitolo 3° (pp. 134-148), che dovrebbe occuparsi particolarmente della predicazione nel Trecento, e in cui, dopo un breve cenno generale intorno all'opera di frà Giordano, si recano alcune prove della decadenza in cui l'arte di sermonare era venuta in Italia nel secolo XIV (1). Notevole è invece per più riguardi il cap. IV intorno all'*Oratoria sacra nel Quattrocento*, benchè restringa anch'esso le sue osservazioni agli autori principali e parecchie ne desuma da ricerche anteriori. Vi si discorre dell'efficacia che ebbe l'opera e l'esempio di San Bernardino nel risollevare l'oratoria sacra tanto corrotta sui primi del Quattrocento a causa dei costumi rilassati dei predicatori; delle ciurmerie, della trivialità, delle buffonerie, del cinismo dilagante nelle prediche, e della scuola insigne di predicatori sorta alla voce del Santo ed educata dal suo esempio. Dimostra false le accuse di ignoranza, di pedanteria, di ostilità alla cultura mosse dagli umanisti ai predicatori del Quattrocento, e aggiunge alle prove già raccolte dal Villari a difesa del Savonarola, altre non trascurabili. L'antipatia degli umanisti, in gran parte avventurieri della penna, in cui gli scrupoli erano pochi e nullo il senso morale, s'intende, quando si pensi all'energia e al coraggio con cui quei religiosi combattevano l'universale corruzione e riaccendevano la fiamma delle grandi virtù cristiane.

Meritano principalmente attenzione le numerose citazioni da Dante, dal Petrarca, da Jacopone da Todi, da Cecco d'Ascoli, e da altri autori profani del Due e del Trecento che il Marenco ha rintracciato nelle prediche del secolo XV (pp. 205 e sgg.), dove soventi l'autorità di Dante è citata alla pari con quella di S. Agostino, della Bibbia e dei Dottori della Chiesa.

Nel cap. V (pp. 216-221) si discorre brevemente della *fine della predicazione popolare*, e l'A. ne indica le cause nelle repressioni severe dei Concili volte a frenare la soverchia ingerenza degli ordini mendicanti nelle opere e ne' dominî della Chiesa, e principalmente nella reazione disciplinare provocata dal Concilio di Trento.

Tutto sommato, questa del Marenco, senza essere opera di erudizione recondita, nè di vasta esplorazione storica, raccoglie e coordina con chiarezza ed acume una messe notevole di fatti ed osservazioni intorno all'opera dei più notevoli predicatori nostri dei secoli XIII e XIV. A. G.

FELICE VISMARA. — *L'invettiva, arma preferita dagli umanisti nelle lotte private, nelle polemiche letterarie, politiche e religiose.* — Milano, tip. Allegretti, 1900 (8°, pp. VII-217).

Abbiamo qui il primo lavoro generale sull'invettiva umanistica. La materia vi è distribuita in quattro capitoli, secondochè le contese sono di ca-

(1) Fra altre testimonianze, già conosciute, notevole è una desunta dai *Documenti d'Amore* di Franc. da Barberino (pp. 136, 137), altre che sono tratte dalle novelle del Sacchetti (pp. 143 sgg.).

rattere privato, letterario, politico, religioso; queste quattro categorie non sono ben definite, come l'autore stesso riconosce, poichè l'una rientra spesso nell'altra; ma una distribuzione bisognava pur darla. Le principali polemiche combattute nel sec. XV son raccontate tutte, talune anche su documenti inediti; ma non tutte le fonti edite sono state consultate e da talune delle consultate non è stato tratto il frutto che si poteva e doveva.

Le parti veramente nuove del libro sono l'introduzione e la conclusione, nelle quali si stabilisce la natura, la teoria e la storia dell'invettiva. Fra i modelli antichi dell'invettiva sono dal Vismara, come del resto da altri avanti di lui, collocate le *Verrine* e le *Filippiche* di Cicerone, ma bisogna distinguere; poichè, sebbene quelle due raccolte di orazioni portassero il titolo di *invectivae* sin dal sec. XIII (1), nei primi tempi dell'umanismo non furono molto diffuse. Rimangono dunque le *Catilinarie*, tanto più che esse sono appellate da Prisciano già col titolo di *invectivae*, e soprattutto le due declamazioni attribuite a Cicerone e Sallustio, esse pure tramandateci col titoto di *invectivae* e ricordate dal Petrarca in propria discolpa. Ciò che il Vismara afferma sta bene per il quattrocento inoltrato, quando, per esempio, il Raudense scriveva: « Saepenumero *Filippicas* seu Anthonianas et quas « *in Verrem*, *in Catilinam*, *in Salustium* aliosque complures non sine ve- « hementia fulminat cynicas ut ita dixerim *invectivas* in manibus tenui » (2), e per quel tempo saranno da aggiungere le due orazioni in contraddittorio di Demostene ed Eschine per la corona. Il termine poi di *invectiva* che si incontra nel retore Sulpicio Vittore non ha nessun valore per gli umanisti del secolo XV, perchè quell'autore vide la luce la prima volta a Basilea nel 1521.

In complesso il lavoro del Vismara, condotto con amore, è utile agli studî; e sarebbe più utile, se l'autore avesse meglio maturato le cognizioni d'ordine generale sul periodo che percorre e avesse evitato certe piccole inesattezze, che occorrono un po' troppo frequenti. È da lamentare inoltre che vi manchi un indice analitico e un indice delle persone. R. S.

EDMONDO SOLMI. — *Leonardo.* — Firenze, Barbèra, 1900 (16°, pp. VI-240).

Questo è di nuovo tra i volumi della collezione *Pantheon* (di fattura e di valore così disuguali!) uno dei più felici.

Dacchè si cominciarono a conoscere davvero i mss. vinciani, è noto che sono già apparse parecchie opere di complesso su Leonardo da Vinci. La più voluminosa e ricca tra queste, dovuta al benemerito Müntz, fu annunciata

(1) Cfr. M. Manitius, *Philologisches aus alten Bibliothekskatalogen*, p. 17.
(2) Cod. Ambrosiano M 49 sup. f. 11°.

anche nel nostro *Giornale*, 34, 430 (1). E noi parlandone ci domandavamo se veramente fosse venuto il tempo di scrivere sul miracoloso e proteiforme genio toscano un lavoro di sintesi definitivo, e rispondevamo francamente di no. Ci fa piacere, pertanto, di vedere confermata questa stessa opinione dal Solmi, che in testa al suo volumetto sensatamente dichiara: « Costruire una « sintesi di questo Grande nell'ignoranza di tanta parte di ciò che pensò e « scrisse e nella scarsezza di monografie coscienziose, sarebbe opera vana; « nè io volli tentarla ». Il Solmi intese solamente di « raccogliere il fior fiore « di ricerche dure e pazienti »; volle « ricollegare fila innumerevoli, alcune « delle quali mal tessute, altre sfuggite del tutto agli studiosi, onde poi i « successivi possano..... arrivare alla piena comprensione della vita e dell'opera « di Leonardo ».

Pochi sicuramente erano oggi in grado di recare a quest'intento una preparazione più seria e fondata di quella del Solmi, de' cui antecedenti lavori sul Vinci, accurati e intelligenti, ci fu grato il discorrere con la debita lode (2). Pochi al pari di lui si addentrarono in quella profondissima anima, tentando di scrutarne i misteri con un esame scrupoloso dei manoscritti vinciani. Ed è appunto per questo che il presente libretto merita d'essere specialmente considerato dai cultori degli studî nostri letterarî. Nella critica artistica è breve, e si appoggia al Müntz con predilezione persin soverchia; per la biografia trae partito dalle minutissime ricerche dell'Uzielli: ma il gran fondamento del libro è dato dai mss. stessi del Vinci, nei quali il S. spigola dati di fatto svariatissimi e in molti casi inavvertiti, lumeggiando particolarmente le relazioni dell'artista con uomini ragguardevoli del tempo suo, e gettando sprazzi di luce vivissima sulla psicologia di quel sommo, non che sullo sviluppo del suo pensiero scientifico ed artistico. Con molta ragione e con piena convinzione scrive il S. in certo luogo: « I manoscritti « di Leonardo sono lo specchio fedele della sua esistenza, e quando vi si « potran vedere chiaramente le immagini, ora quasi direi latenti, svanirà in « gran parte il mistero, che avvolge la vita e lo spirito del Grande » (p. 76). Quelle vive, incisive espressioni di lui, di continuo, opportunamente richiamate, servono sin d'ora più di lunghi discorsi a rappresentare nell'intimità sua quella psiche poderosissima. È ben vero che il volume così contesto, e oltracciò pieno zeppo di ragguagli di fatto, non riesce di lettura molto agevole; ma per contro chi non si lasci atterrire dall'apparente farragine, nè dalla forma disadorna, nè dalla tessitura talvolta alquanto saltuaria, ne raccoglierà vital nutrimento. Parecchi particolari sull'attività prodigiosa del V.

---

(1) A chi voglia avere un libretto senza pretese e a buon mercato su Leonardo artista, con riproduzioni grafiche ben scelte e discretamente eseguite, vuolsi suggerire il *Leonardo da Vinci* di A. Rosenberg, Bielefeld und Leipzig, 1898, che costituisce il vol. XXXIII dell'utile raccolta di *Künstler-Monographien* diretta da H. Knackfuss. Il Rosenberg fa specialmente tesoro delle osservazioni del Müller-Walde, che per quanto abbia messo talora il piede in fallo, resta tuttavia il più dotto indagatore dell'opera pittorica di Leonardo. — Un recente voluminoso libro russo sul Vinci (Volynskii, *Leonardo da Vinci*, Pietroburgo, Marx, 1900, in 4°, di pp. 722 con figure) conosciamo solo per citazione altrui.

(2) Vedi *Giornale*, XXXIV, 432 sgg.

sono qui per la prima volta dedotti dai manoscritti; non pochi dati riguardanti le sue peregrinazioni sono qui per la prima volta additati; non pochi influssi che esercitarono su di lui in particolar guisa alcuni scienziati che conobbe e, viceversa, altri influssi che a sua volta egli fece valere sui contemporanei, ottengono qui una concisa, ma lucida esposizione. E sempre più spicca in questo libro quel carattere di universalità che tutti ormai riconoscono all'ingegno di Leonardo; e in quel concerto di attitudini e di nozioni così svariate la nota che primeggia, la nota calda, che esce veramente dall'intimo di Leonardo, è quella della scienza basata sull'osservazione di tutto e di tutti. Questo è il vero Leonardo.

Noi non staremo a rilevare nel libro del S. le varie pagine in cui egli particolarmente si occupa del Vinci scrittore. Sono pagine riassuntive, che non aggiungono osservazioni nuove a quanto altrove ebbero già a notare egli medesimo ed altri (1). Ma, lo ripetiamo, è, in generale, la maniera di considerare quella straordinaria figura, che deve rendere accetto il volume ai cultori di storia delle lettere e del pensiero, molto più ancora che a quelli della storia dell'arte. R.

GAETANO CURCIO BUFARDECI. — *Su la vita letteraria del conte Baldassare Castiglione.* Studio. — Ragusa, tip. Piccitto e Antoci, 1900 (8°, pp. 177).

Non occorre aver fatto ricerche speciali sul Castiglione per accorgersi, di primo acchito, che questo volumetto, il quale, al dire dell'A., gli costò più anni di studio, è, in fondo, un lavoro sbagliato e mancato. Al disegno incerto e deficiente corrispose l'esecuzione, che lascia per molte ragioni insoddisfatto anche il meno indiscreto dei lettori. Il C. B. ha un bell'intitolare con apparente modestia « Studi su la vita letteraria » del Castiglione questo suo libro; in realtà egli tentò di percorrere e illustrare, come in una vera monografia, la vita e le opere tutte del cavaliere mantovano.

Non è sua la colpa se, scrivendo nella parte estrema della Sicilia e in piccoli centri, non si trovò in condizioni favorevoli per trattare con novità e sicurezza e con qualche profitto il bel tèma; la colpa fu di scegliere questo tèma, sapendo o dovendo sapere di non potergli far onore. Assai meglio egli avrebbe adoperato, se avesse ristretto il suo studio ad un punto particolare della produzione letteraria del C., p. es. alle poesie latine, sulle quali ha qualche osservazione non priva di valore. Che egli spesso lavori e affermi per sentita dire, senza i necessarî controlli, anzi trascurando certe pubblicazioni recenti che pur dovrebbe conoscere, appare da qualche ine-

---

(1) Cfr. in special guisa G. Mazzoni, *Leonardo da Vinci scrittore*, Roma, 1900; estr. dalla *N. Antologia*.

sattezza in sommo grado traditrice (1). Che sia troppo scarsamente fornito di notizie bibliografiche sicure, si può desumere facilmente, p. es., dalla p. 57, dove è riferita scorretta la data dell'edizione ciccarelliana del *Cortegiano*, e dove si mostra d'ignorare che la lettera del C. riguardante l'invio del libro ms. al Bembo, era già edita fino dal Cinquecento (2). Che all'A. manchi il senso della opportunità e della misura, si vede dalle troppe pagine (pp. 57-69) ch'egli consacra alle correzioni dal Ciccarelli, troppe e inutili dopo il saggio speciale che pubblicò sull'argomento il Cian e che l'A. conosce e cita, ma non abbastanza, e sfrutta più del bisogno. Che preparazione storico-letteraria abbia il C. B. e quale cura soglia usare nelle sue anche più ovvie ricerche, basterebbero a provare due passi dal suo libretto, in uno dei quali (p. 120 e n. 1) rinfaccia al Martinati l'errore di assegnare al marzo 1507 le conversazioni del *Cortegiano*, e nell'altro (p. 65, *n.*), citando il cap. LXIII del lib. II del *Cortegiano*, dove si parla di *Jacomo Sadoleto*, avverte che questi non è da confondersi con *Jacopo Sadoleto*! Valeva proprio la pena che nell'ultima ediz. Sansoni si dedicassero due note ben chiare e precise ai due passi relativi del *Cortegiano*! E poi basti dire che intorno a Leone X e al suo pontificato l'A. è rimasto arretrato o arenato all'Audin (p. 48) e che l'onomastica della nostra storia letteraria si accresce di forme quali Pontico *Vorumio* (p. 16) e « *Leone Giampiero* Valeriano Bolzani », che si chiamò *poi* (cioè dopo essersi « reso familiare di Leone X », mentre ciò era avvenuto molti anni prima, per opera del Sabellico) « Pierio Valeriano » (p. 49). Ma la disattenzione e la fretta regnano sovrane in questo lavoro (3), sicchè l'A. tira innanzi lesto per la sua via senza curarsi di ciò che possa ritardare il suo cammino. Così, parlando del noto son. *Superbi colli* mostra di ignorare che anche di recente furono sollevati certi dubbî, sian pure ingiustificati, sull'autenticità sua. Di questa fretta e di questa noncuranza si risente anche la forma, che lascia molto a desiderare (4).

---

(1) Nell'*Avvertenza* al lettore il C. B. asserisce che i mss. di lettere castiglionesche, onde si giovò il Serassi, si conservano nella *Biblioteca Valenti Gonzaga di Roma*, e che alcune lettere pubblicate dal Martinati si trovano — come aveva detto quest'ultimo — nell'*Archivio Camerale* di Torino!

(2) Veramente l'A. cita anche una lettera pubbl. dal Martinati, ma questa, che si direbbe non aver egli letta, è scritta al Sadoleto e non al Bembo, e parla dell'invio del *Cortegiano* al letterato modenese e non al suo collega veneziano. Per l'A. la bibliografia diventa addirittura un'opinione. A p. 68, ricordando l'edizione delle opere castiglionesche curata dai Volpi, scrive che questi « pare (*sic*) abbiano ripubblicato il *Cortegiano* purgato dal Ciccarelli, ecc. ».

(3) Valga per tutti un solo esempio eloquente. Il Salvadori aveva scritto: « Il Marliani ci dice « anche che in questi primi studî il giovine C. ebbe cari principalmente Cicerone, Virgilio e Ti- « bullo e che li studiò amorosamente, commentandoli con quelle note sparse, che poi raccolte i « contemporanei *chiamavan selve*. La notizia è importante, e piace come di cosa aspettata ». E l'A. (p. 29): « Di questo periodo di tempo... non è rimasto del C. altro che una quantità di note e « *acute osservazioni* fatte sui classici, le quali non solo ne rivelano l'ingegno, ma anche la pas- « sione e la serietà con cui coltivava quegli studî. Codeste note, dice il Salvadori, *furono raccolte* « *da' contemporanei* e chiamate *selve*; notizia, che, se non è falsa, è davvero importante; ma io « non so da qual documento egli l'abbia cavata. » ! E dire che, a farlo apposta, il Salvadori aveva citato il Marliani.

(4) Non cerco, s'intende, eleganza, ma correttezza grammaticale. L'A., ad es., usa normal-

Dopo queste sommarie osservazioni, che potrebbero moltiplicarsi senza alcun vantaggio, è pur doveroso notare che il libretto, benchè disordinato e inorganico, si divide in due parti principali. Nella prima di esse l'A. si sforzò di ritessere la storia esterna degli scritti lasciatici dal C., determinandone, per quanto gli fu possibile, la cronologia; nella seconda intese di « seguire lo scrittore nelle sue concezioni e nella sua arte estrinsecatrice ». Le pagine nelle quali si discorre dei carmi latini, contengono, dicevo, qualche tratto non inutile, ma troppo debbono al commento del Serassi. Il C. B. lo giudica (p. 114) « assai frondoso e vano »; vero, peraltro, che senza di esso non avrebbe forse messe insieme quelle pagine.

Ai lettori del *Giornale* gioverà, infine, sapere che l'A. « adesso ripudia « il giudizio » da lui dato nel « lavoro l'*Epigramma italiano* intorno al C. « come epigrammista » (p. 173, *n.*). V. Ci.

KARL BENRATH. — *Julia Gonzaga.* Ein Lebensbild aus der Geschichte der Reformation in Italien. — Halle, Niemeyer, 1900 (8°, pp. x-128).

ANTONIO AGOSTINI. — *Pietro Carnesecchi e il movimento valdesiano.* — Firenze, Seeber, 1899 (16°, pp. 354).

Sanno i lettori nostri come nel modo, assai largo, d'intendere la storia letteraria che abbiamo sempre propugnato, ai fatti ed ai caratteri della riforma religiosa nel Cinquecento italiano sia stata sempre consacrata speciale attenzione. Nel discorrere di recenti pubblicazioni o nell'offrire documenti nuovi, ci trattenemmo sulle idee religiose di Vittoria Colonna (*Giorn.*, 13, 399-400), di Caterina Varano (*Giorn.*, 19, 428), del Vergerio juniore (*Giorn.*, 24, 290 e 452), di Renata d'Este (*Giorn.*, 25, 425), di M. A. Flaminio (*Giorn.*, 31, 433). Accennammo anche al libro di B. Amante su *Giulia Gonzaga* (*Giorn.*, 28, 255), libro farraginoso e condotto senza metodo, ma che pur si avvantaggia, pel materiale nuovo archivistico che reca, sulla passionata e bigotta requisitoria di Costantino Castriota (Filonico Alicarnasseo) ed anche sulla alquanto magra e troppo circospetta notizia biografica dell'Affò (1).

---

mente il passato prossimo pel remoto (p. 8, *n.* ecc.) e passa con tutta disinvoltura da un tempo all'altro (p. 109 ecc.). Le *Poche parole d'introduzione* incominciano: « Il co. B. Castigl. vive in « un periodo di tempo *transitorio* e difficile per l'Italia. Non è solo una politica astuta, doppia « e fedifraga che dà risalto a quell'epoca molto affannosa; è ben altro, che è forse derivato dalla « stessa causa. Ognuno sa come il culto *al* classicismo sia diventato vera idolatria nel Quattro- « cento ecc. ». Si leggano gli ultimi periodi del capitolo a pp. 114-5 e quest'altro: « ... e s'egli « sia riuscito qualche volta a far sentire la voce dolente del suo cuore, è *dove* si avverte meno « il peso dell'imitazione » ecc. ecc.

(1) Studioso, d'altra parte, rispettabilissimo, e punto fanatico e punto *gesuita*, come lo chiama ora replicatamente il Benrath. È cosa assai nota, almeno al di qua delle Alpi, che l'Affò fu *francescano*. L'onestà sua di storico fu tale da non meritare davvero la diffidenza con che il Benrath lo tratta. Cfr. *Giorn.*, XXVIII, 436-37 e XXXII, 449.

Il Benrath, ottimo conoscitore della riforma italiana, alla quale arrecò il tributo di parecchi scritti pregevoli (il maggiore per mole è il volume sull'Ochino, ch'ebbe due edizioni) tratta di Giulia con la simpatia d'un protestante, ma nello stesso tempo col buon criterio e con la perspicuità dell'uomo di scienza. I documenti di cui si vale sono su per giù quelli che fece conoscere l'Amante; ma il B. collazionò i testi editi dell'Amante e qualche altro ne aggiunse (1). Fatti nuovi della vita di Giulia non impariamo, sì bene ci risulta più chiara la sua condizione di spirito nel rispetto delle idee riformiste. Due nuovi riferimenti di ambasciatori, uno dell'archivio di Venezia, l'altro di quello di Firenze, mostrano come agli occhi del severo Pio V Giulia fosse gravemente compromessa (pp. 98-99); ma a questo ci voleva poco! Bastava la devozione da lei costantemente serbata al Valdes, che a lei avea dedicato il suo *Alfabeto cristiano*; bastava l'aver prestato ascolto alle affermazioni eterodosse delle lettere che le indirizzava il Carnesecchi. Ma per quanto il B. s'avvisi di mostrare che *nello spirito* la Gonzaga era evidentemente una decisa protestante (p. 102), a noi sembra che ciò non risulti in modo esplicito dai documenti che abbiamo. La sua posizione rispetto alla riforma è senza dubbio molto più avanzata di quella di Vittoria Colonna; ma come poco s'avvedesse della piena eterodossia del Carnesecchi ben vale a dimostrarlo, se mal non ci apponiamo, la maniera come parlava candidamente de' suoi rapporti con lui, scrivendone ad Ippolito Capilupi negli ultimi anni della vita sua (p. 93). Propugnatrice, come tanti altri riformisti italiani, del celebre principio della *giustificazione per la sola fede*, essa probabilmente non ebbe mai coscienza del valore singolare di quella massima, che è vero fondamento di dottrina protestante, e non giungeva a creder necessario lo scisma, anzi aveva fede nell'unità della Chiesa, la quale stimava potesse accogliere un giorno le nuove dottrine. Questa è l'idea in cui il libretto del B. ci ha confermati, sebbene la sua conclusione sia alquanto diversa.

Nè vale il dire che la Gonzaga sia appartenuta al gruppo napoletano del Valdes, dal quale uscirono e il Carnesecchi, decisamente protestante, e Galeazzo Caracciolo calvinista, e l'Ochino, che passò persino oltre i confini della riforma evangelica. Molto giustamente altri ha osservato che dal circolo

---

(1) Allorchè il B. esce dal campo de' suoi studî consueti, è facile notare certa deficienza d'informazione e di coltura generale. È ingiustificato, ad es., lo spregio ch'egli mostra pel Bandello (p. 110). Il vecchio S. Germano non è Montecassino (p. 12); ma Cassino, o meglio Casino, che è *nella costa* del monte sulla cui cima sorge il celebre cenobio benedettino. Nei richiami del poema latino del Buonavoglia, poteva giovare al B. la conoscenza della illustrazione di quel poema data da E. Rostagno. In un curioso equivoco cade l'A. a p. 6. Là egli scrive: « Ein « vielgelesener italienischer Roman geschichtlichen Inhalts, *welcher sich in jener Zeit abspielt*, « vergleicht geistreich das Nebeneinanderleben der kleinen Staaten der Halbinsel mit dem « Sichstossen und Einanderzerschlagen von eisernen und thönernen Töpfen, die man auf holpe- « rigem Wege eng aneinander gepackt fortschleppt ». Ove gli errori gravi sono due: anzitutto « jene Zeit », in cui è riposta l'azione dei *Promessi Sposi*, non è il sec. XVI, che vide Giulia viva, ma il XVII; e poi nella famosissima similitudine del cap. I del romanzo manzoniano la politica non ha da far nulla. Quivi è semplicemente D. Abbondio, che vien paragonato ad « un « vaso di terracotta costretto a viaggiare in compagnia di molti vasi di ferro ».

del Valdes tolgono le mosse « quanti aspetti diversi prese il moto protestante « in Italia, quello di chi rimane entro il circolo della dottrina cattolica, ma « non vi trova più nè la tranquilla fede nè la posizione di prima; quello di « chi si spaventa a mezza strada e indietreggia; quello di chi si associa del « tutto al moto protestante e per esso dà la vita o si sottopone alla perpetua « miseria dell'esilio; e quello di chi neppur trova posa nella dottrina prote- « stante e finisce anatemizzato del pari dalla Roma del papa e dalla Ginevra « di Calvino » (1). Nella prima categoria menzionata rientrano, non Olimpia Morato certamente, ma altre elette dame italiane inclinate alla riforma religiosa, quali Vittoria Colonna, Caterina Varano, Giulia Gonzaga. Se non che anche tra queste v'è una gradazione: più rimessa di tutte la Colonna, più ardita la Varano, più avanzata ancora la Gonzaga. Non si dimentichi che le lettere del Carnesecchi a lei dirette, che si trovarono nella confisca delle carte di lei a Napoli, dopo la sua morte, determinarono la rovina e il supplizio del Carnesecchi medesimo.

Lugubre storia davvero quella del Carnesecchi, che A. Agostini ci ha rinarrata, con estensione grande e col corredo di moltissimi documenti inediti fiorentini (2). Egli ha saputo farne un libro di sostanziosa e piacevole lettura, bene ordinato, solidamente pensato (3). Ha ben poco valore l'osservazione fatta valere contro l'Agostini che il Carnesecchi non è la persona meglio scelta per rappresentare il movimento valdesiano in Italia, perchè è figura poco *netta* e *spiccata* (4). In realtà l'Agostini non scelse il Carnesecchi come figura *tipica*, ma si occupò particolarmente di lui perchè su lui aveva nuovi e ottimi documenti. E d'altro lato, è appunto quella indeterminatezza, che nelle azioni e nelle aspirazioni del Carnesecchi ci appare, uno dei più notevoli caratteri del valdesianismo italiano. La lettura del libro dell'A. ci fa guadagnare la convinzione che tanto il Carnesecchi quanto il Flaminio parteciparono *consciamente* alle idee protestanti; e tuttavia nel Carnesecchi sopravvisse l'illusione della Chiesa unica, riformata secondo le nuove idee (pp. 216, 218-19). Singolare illusione davvero, sogno di menti tanto assorbite dal misticismo da non intendere quale fosse la precisa condizione del papato cattolico; ma tuttavia illusione che ai più tra quelli spiriti impedì la risoluzione estrema di passare senz'altro tra i seguitatori di Lutero o di Calvino.

Fu Giulia Gonzaga che introdusse il Carnesecchi nel crocchio del Valdes. E di quella creatura bellissima e così nobilmente dotata subì dapprima il fascino fisico; poi se ne fece un'ideale mistico, a cui confidava tutti i suoi

---

(1) Masi, *La riforma in Italia*, in *La vita italiana nel cinquecento*, Milano, 1894, p. 84.

(2) Solo mentre si stava stampando il libretto del Benrath, questi conobbe il volume dell'Agostini, al quale tributa la debita lode. Vedi p. 121, *n.* 25.

(3) Piccole inesattezze nei particolari non vi mancano, e forse vi contribuì anche il tipografo, specie per quel che riguarda i nomi proprî scorrettamente ridati. Strana svista quella per cui Giulia Gonzaga è fatta nascere da un Federigo (p. 31), mentre è risaputo ch'essa fu figliuola di Ludovico di Gianfrancesco di Bozzolo.

(4) L'osservaz. è di G. E. Saltini, nell'*Arch. stor. ital.*, serie V, vol. 26, pp. 333 sgg. Qualche maggior ragione può avere il Saltini nello scagionare Cosimo de' Medici dall'accusa d'aver abbandonato, per non dir tradito, il suo fedel servitore. Ma anche su ciò ci sarebbe da dire parecchio.

pensieri di religione (pp. 251-54). Questa unione spirituale così piena di abbandono e di sublimi pensieri, in mezzo alle tristi vicende che travagliavano l'Italia, incute rispetto e talora induce alla commozione. Noi la intravvediamo circonfusa d'un velo misterioso nei lunghi, nei terribili interrogatorî del processo ultimo a cui il Carnesecchi fu sottoposto innanzi al tribunale dell'Inquisizione. Ora, che Giulia stesse a sentire ciò che il Carnesecchi le scriveva, e non si adirasse con lui e non rompesse la relazione, come la Colonna fece con l'Ochino fuggiasco e sfratato, è innegabile; ma noi non siamo in grado di dire quanta parte delle convinzioni del Carnesecchi essa ammettesse. Su questo punto il Carnesecchi è inflessibile: da quel fiero martellare dell'interrogatorio funesto, che doveva lacerargli l'anima, dai supplizî della tortura, che gli lacerarono la persona, la figura di Giulia esce sempre illesa.

Opere di soggetto religioso il Carnesecchi non scrisse; ma l'anima sua fu tutt'assorta nei problemi religiosi. Può essere che il rogo abbia distrutto più d'un suo scritto letterario, perchè si conosce di lui un sonetto non cattivo in risposta ad uno del Varchi (p. 293), nè pare che dovesse essere l'unico. È noto inoltre ch'egli fu in relazione con poeti come il Mauro, G. F. Bini, il Berni, i quali lo rammentano spesso ne' loro versi. Di tutto questo l'Agostini ha tenuto conto. R.

VINCENZO GRIMALDI. — *La mente di G. Galilei desunta principalmente dal libro « De motu gravium ».* — Napoli, Detken e Rocholl, 1901 (8° gr., pp. 122).

È la prima monografia, cui porge occasione e materia l'edizione nazionale delle opere galileiane; e si propone di dimostrare che nel suo libro giovanile *De motu gravium,* ora per la prima volta venuto a luce integralmente, il G. avesse già abbozzato le sue dottrine metodologiche e filosofiche; sì che in tutto il corso della sua vita scientifica non avrebbe poi fatto altro che svolgere i germi del pensiero giovanile. Di che veramente non ci sarebbe da meravigliarsi, considerando che il *De motu* fu scritto nel 1590 (1), quando il G. aveva compiuto tutti i suoi studî filosofici e matematici, e con le sue esperienze famose iniziate quelle scoperte, che diedero sì potente impulso alla meccanica moderna. Ma, se la grandezza dello scienziato pisano consiste in tutto il novero delle sue scoperte ed invenzioni, nelle acute e precise osservazioni onde promosse nel *Saggiatore* il metodo sperimentale e nelle dimostrazioni contenute nel *Dialogo de' Massimi Sistemi* e in quelli delle *Scienze Nuove*, dire che la mente di lui è già tutta formata, quando produce

(1) Non si saprebbe dire se questa data sia ritenuta per vera dall'A.: « Questo scritto giovanile « del G. —, egli scrive, — si suole ascrivere al 1590, il che noi accettiamo per una ragione pra- « tica (?) di trattazione, non perchè riteniamo con sicuro convincimento che sia assolutamente a « questa epoca o a questo anno da riferire il prodursi di questi principî scientifici nella mente « del G. » (p. 23). Tali incertezze e sconnessioni di forma e di pensiero non sono rare nel suo lavoro.

il *De motu*, sarebbe affermare cosa immeritevole perfino d'essere discussa. Nel *De Motu* si vedono nettamente gli avviamenti del pensiero di Galileo; e questo è tutto. Ma l'A. spesso si lascia giovanilmente prender la mano dalla sua tesi; e viene ad attribuire all'opera da lui studiata molta più importanza, che effettivamente non abbia nello sviluppo della mente del G. e nella storia del pensiero filosofico in generale.

A ritrarre le genuine fattezze di quella mente, qual'è nel *De motu*, occorreva studiare questo scritto con molta avvedutezza, per non vedervi quel che non c'è, mescolandovi concetti e intuizioni appartenenti ad anni ed opere posteriori; ma questa avvedutezza l'A. forse non l'ha sempre avuta, nè pare che abbia sempre esattamente valutato le dottrine galileiane. Così, p. es., non è punto provato che la dottrina della conoscenza esposta nel cap. VIII sia già implicita nel *De motu*; nè so quanti potrebbero menar buona l'affermazione, che il G. inclinasse « ad una concezione della natura meccanica « e quasi materialistica ». L'errore consiste nel non credere conciliabile il meccanismo con la finalità; ma il G. la pensava ben altrimenti del suo critico, come dimostrano i testi da lui stesso citati.

Con tutto ciò il lavoro del sig. Grimaldi è utile alla storia del pensiero di Galileo; e rivela nel giovane A. un lodevole entusiasmo per queste ricerche e una non comune cultura. G. G.

GIUSEPPE GUIDETTI. — *La questione linguistica e l'amicizia del P. Antonio Cesari con Vincenzo Monti, Francesco Villardi ed Alessandro Manzoni, narrata coll'aiuto di documenti inediti.* — Reggio Emilia, Collezione Letteraria, 1901 (16°, pp. XIV-216).

Questa quarta fatica cesariana del sig. Guidetti (1), comunque la si voglia giudicare, supera in utilità le precedenti. Nulla, anche qui, che serva a scoprire qualche lato nuovo della mente o della dottrina linguistica del Cesari; ma in compenso varie notizie e documenti che giovano senza dubbio a illustrare ne' particolari le relazioni del buon prete veronese col Monti e col Villardi; dei quali il primo non fu mai tra' suoi amici, ed il secondo da « amicissimo », ch'eragli stato, divenne poi « suo acerrimo nemico » (p. 93). Il titolo è dunque improprio, perchè il libro narra la storia di due guerre letterarie; e quanto all'amicizia del Cesari col Manzoni, il G., che per ora non fece altro che accennarla, la illustrerà quando ottenga di poter stampare le lettere del Manzoni al Cesari, che da « un pio religioso » si conservano a Verona. Le lettere del Manzoni sono sempre documenti così importanti che

(1) Due già furono annunziate in questo *Giorn.*, XXIX, 178, XXXII, 254. La terza, di cui non s'è parlato, è una raccolta di prose, rime e traduzioni varie, inedite o sparse, di A. Cesari, con una lettera sull'autore e i suoi critici di Nazareno Novelli, Reggio Emilia, 1899.

ognuno deve desiderare di vederli pubblicati; e noi auguriamo che la bella ventura di farsene editore tocchi al G. Glielo auguriamo anche perchè, studiando quelle lettere, che dovrebbero, verisimilmente, aver per soggetto la questione della lingua, e confrontandole cogli altri scritti del Manzoni che trattano la stessa materia, egli forse s'accorgerà da sè, molto più presto che non riuscirebbe a noi di persuaderglielo, che *l'unità letteraria del Cesari col Manzoni* (p. x sgg.), cioè la perfetta concordia nel criterio della lingua e dell'arte fra' que' due, è..... è..... un' esagerazione! Nè più felice dell'idea sembrerà cotesto modo d'esprimerla: *unità letteraria del Cesari col Manzoni;* e qui dobbiamo aggiungere che di locuzioni o strane o scorrettte il libro abbonda, come se non uscisse dalla penna di un così caldo ammiratore del corifeo dei puristi. Se ne vuol qualche esempio? A p. 3 il G. dopo aver detto che « la nostra dolcissima lingua fu, per oltre cinque secoli, il più bel tratto di « fisionomia » del popolo italiano, soggiunge: « ma..... questo bel tratto di « fisionomia fu in procinto d'esser rotto e tolto alla misera Italia dalla pre- « potenza degli stranieri ». Storicamente non è giusto il dire che la prepotenza straniera ce lo rompesse; ma s'anche fosse giusto, non sarebbe ben detto; a meno che quel « più bel tratto della fisionomia » che ci si ruppe, non fosse stato, poniamo, il naso. A p. 5 leggesi che il Cesari « impaziente « di vedere pubblicata quella ristampa [del Vocabolario], pensò e fece ogni « sforzo di farla da sè stesso ». Poco più sotto, alla stessa pagina, si ricorda un « opuscolo, di cui ne esiste un esemplare » nella Bibl. Com. di Verona. E, per farla breve, a p. 27 s'incontra questo periodetto: « A credere che il « Monti non avesse letto non che veduta la risposta del Cesari bisognerebbe, « in vero, essere un solennissimo ignorante, o per lo meno, credere ch'egli « fosse un anacoreta; mentre è noto, ch'era all'estremo opposto ».

Non son fiori d'eleganza, certamente; e, ripetiamolo, spesseggiano; il che prova che la sconfinata ammirazione per uno scrittore purgatissimo, quale fu il Cesari, non fece del G. uno scrittore troppo scrupoloso.

Di cotesta ammirazione sconfinata pel suo autore egli dà anche nel libro nuovo di cui discorriamo segni frequenti. Secondo lui le opere « del grande « Filippino », non sono soltanto monumenti di « semplicità » e d' « eleganza », ma di « dottrina ampia e profonda »; e se il Cesari non fu un grandissimo poeta, fu « parimenti dotato d'ingegno vigoroso, anzi più svariato e splen- « dido di quello del Monti » (p. 11), fu un « perfetto ingegno » (p. 36); giudizi affatto soggettivi, che non staremo a discutere.

Ma il libro, per buona sorte, contiene molte cose più degne di fermar l'attenzione degli studiosi, specialmente nel capitolo che riguarda il Monti. E fra l'altre, « un fatterello, o, per dir meglio, una bestiale (*sic*) ciurmeria « fatta al Cesari nel 1814, nella quale sembrerebbe che il Monti medesimo « vi (*sic*) avesse la sua parte » (p. 32). Trattasi della stampa di due componimenti poetici del Cesari; una canzone per la nascita del Re di Roma, ed un capitolo per la liberazione di Pio VII, che riuniti stridevano e stonavano maledettamente. Fu un brutto tiro, e il Cesari, in certa sua lettera al Beltrami, credeva di poter dire chi gliel'avesse giocato: « Vuol essere farina del « Monti » (p. 32). Chi sa che non l'imbroccasse! L'avevano già fatto tante volte a lui quel brutto scherzo di mostrarlo co' suoi versi volubile e volta-

bile, che il Monti potè trovarci gusto a farlo qualche volta anche ad altri. « Ciurmeria » però non fu; chè la canzone pel Re di Roma il buon Cesari l'aveva scritta davvero, se non pubblicata — ed è singolare ch'egli s'adattasse a cantare la nascita del figlio di quel Napoleone al quale era stato « sempre cordialmente avverso », e al quale non risparmiò, nell'ora della sconfitta, oltraggi più sciocchi che feroci (1). EM. B.

ILARIO RINIERI. — *Della vita e delle opere di Silvio Pellico.* Vol. III. Ricordanza e tragedie inedite. — Torino, Streglio, 1901 (8°, pp. x-321).

A questo terzo e, probabilmente, ultimo volume, il p. R. avrebbe dovuto por titolo alquanto diverso, per distinguerlo così dai due precedenti (2), nei quali, a modo suo, sostenne le parti di storico e di critico; mentre qui, oltre a cinque, non molto sugose, pagine di prefazione, e qualche verso, ch'egli credette di dover aggiungere dove i testi da lui pubblicati erano mutili, e qualche parola ch'egli credette di poter con vantaggio sostituire a quelle degli autografi, su cui condusse la stampa, di suo non c'è nulla. Così ho pur detto la singolare larghezza con cui il p. R. intese e compì l'officio d'editore; e mi dispiace di dover aggiungere che, s'anche coteste integrazioni e correzioni avessero aggiunto peregrine bellezze all'opere del Pellico, noi, in coscienza, non potremmo approvarle; e non le approveranno certo quanti abbiano qualche scrupolo di *metodo* e qualche scrupolo di modestia. Il nostro editore invece non n'ebbe, e si permise « di cambiare qua e colà (in quanti luoghi « egli non dice, nè lasciò modo a noi di vedere) qualche parola in un'altra « *sinonima*, a fine di togliere a certe espressioni o l'impressione (*sic*) sgradita « a' nostri giorni, o quel tal sapore rancido di grandezza, che per amor tra- « gico (*sic*) il Pellico riponeva in certi paroloni. Così » (e se ciò che segue deve servire d'esempio, l'esempio è davvero ben scelto!.....), « così la parola « *moglie* ho cambiato in *sposa*, *madre*, *consorte* » (p. IX). Che diamine! Se *moglie* gli pareva parola che oggi faccia « impressione sgradita », o di que' « paroloni » che hanno « sapore rancido di grandezza », egli violava soltanto il testo mutandola in « sposa, consorte », ma violava la natura mutandola in « madre »; e speriamo che non l'abbia fatto! Poste poi le doti non invidiabili di scrittore che il R. possiede (e ne fanno già testimonianza le poche linee di prosa più su riferite), arrischiarsi a colmar le lacune di un testo di

---

(1) Vedi il sonetto del Cesari intitolato *Ritorno di Napoleone dalla Russia*, in A. BERTOLDI, *Prose critiche di storia e d'arte*, Firenze, Sansoni, 1900, p. 197, dove il Bertoldi premette qualche notizia e considerazione sul contegno politico del Cesari nel periodo repubblicano e nel napoleonico; contegno suggerito « dalle circostanze, e un bel po' anche dalla paura ».

(2) Pei due precedenti, cfr. *Giorn.*, XXXII, 232 e XXXIV, 244.

poesia (1), non con delle umili congetture esposte in nota, ma con de' versi interpolati, è tale audacia che, se non fosse tanto ingenua, sarebbe obbrobriosa.

Meglio avrebbe fatto il p. Rinieri se in cambio di quelle cure non necessarie, anzi illecite, egli avesse dato a' testi da lui pubblicati altre cure di diligente editore e di accorto illustratore — ma anche senza aver gli autografi sotto gli occhi si può star certi ch'egli lasciò correre parecchi errori di trascrizione o di stampa, alcuni dei quali saltano all'occhio di chiunque legga anche con mediocre attenzione (2).

Per la illustrazione dei testi da lui editi il p. R. non ha fatto nulla; e le brevi considerazioni che su di essi ha stese nella prefazione, sono quasi del tutto oziose. P. es., bastava egli dire che « il *Boezio* è certamente una delle « migliori tragedie di S. P., e degna di onorarsene la letteratura italiana « nella parte drammatica » (oh mirabile garbo d'elocuzione!); che Boezio è « personaggio compiuto » (voleva dire *uomo perfetto, dotato di tutte le virtù più alte*); che nella stessa tragedia « le scontentezze del popolo italiano..... « come i tentativi di ribellione popolare sono descritti in maniera così viva, « che ti sembra di vedere e di sentire..... »; e che, nonostante tali ed altri pregi, « i competenti nell'arte vi scorgeranno forse alcuni difetti..... », ma che « sa- « rebbe errore di giudicare delle tragedie del P. co' criterii artistici de' nostri « giorni », poichè « l'arte drammatica di S. P. è vecchia di un secolo! »; bastava, dico, perdersi in simili parole, quando potevasi, tra l'altre cose, avvertire che nel *Boezio* (s'anche appartiene « agli ultimi tempi dell'autore », come il p. R., non saprei su qual fondamento congettura, sbagliandosi forse) rivivono le memorie del carbonaro del '21 e del prigioniero dello Spielberg (3), e rampollano le reminiscenze letterarie dell'antico ammiratore dell'Alfieri? (4). L'influenza dell'Alfieri è del resto più manifesta sui primi esperimenti tragici del P.: la *Laodamia* (1813), nota fin qui per il parere che su di essa stese il Foscolo in una lettera al P., e il *Turno* (1814), di cui era ignota l'esistenza. Ma nonchè rilevare in esse le tracce di cotesta visibile influenza alfieriana, e le relazioni che coteste due tragedie, pei soggetti, la condotta, gli episodi, il colorito, hanno con la letteratura tragica italiana e francese della fine del secolo XVIII e del principio del XIX, non rilevò neppure le relazioni ch'esse hanno con più famose tragedie posteriori del P. stesso:

---

(1) Così ha fatto per la *Laodamia*, pp. 58-59.

(2) Mi ricordo ora di questi, rilevati nel *Boezio*: « sfregiati indarno Costumi » (p. 191), dove il senso richiede che si legga *spregiati* — « Farli tremar degg'io Vengano » (p. 193), dove manca dopo « degg'io » un indispensabile segno d'interpunzione — « Mio re, che sento? La morte mi « risparmi? », dove « mi » sta indubbiamente per *gli*.

(3) V., per es., atto III, sc. 7ª e atto IV, sc. 2ª e 4ª.

(4) Per es., nell'atto III, sc. 4ª, quel verso dell'*Agamennone* alfieriano: « Chiuso nell'elmo, in « silenzio io piangeva » (atto II, sc. 4ª) è ripetuto da Boezio: « Muto, chiuso nell'elmo, io la- « grimava »; ripetuto, e, diciamolo pure, anche sciupato. A proposito del *Boezio*, non sarebbe stato certo inopportuno indagare se un qualche precedente letterario potè suggerire al P. l'idea di cavar da quel soggetto una tragedia, e quanto potè a ciò contribuire il *Boezio in carcere* del co. Robbio di S. Raffaele, che probabilmente al P., piemontese, fu noto.

perchè certo qualche tratto del *Turno* ci richiama tratti dell'*Eufemio da Messina* e della *Francesca*.

Mediocrissimi lavori però cotesta *Laodamia* e cotesto *Turno;* ma, per quanto deboli, non però così infelici come la quarta delle tragedie pubblicate dal p. R., l'*Adella;* che forse (egli non lo dice, ed io arrischio la congettura per quel che vale) è tutt'una cosa con quella tragedia, *Dante*, che il P. ideò con parecchie altre, forse poi non tutte eseguite, di cui finora conosciamo soltanto i titoli. Dante infatti nell'*Adella* ha parte, se non di protagonista, almeno assai lunga: purtroppo! — perchè questo Dante che quando non declama i versi della *Commedia*, parla il più enfatico, triviale e falso linguaggio retorico; questo Dante che chiama sè stesso

L'esule iracondo
Che, per itale reggie e per castella
Senza viltà da lunghi anni vagando,
Gl'iniqui impreca e suscitare indarno
Spera virtù. Nel cruccio e nel dolore
Invecchiato oramai, movo alla terra
Ove suo nascimento ebbe Francesca
Vitupero di Rimini! ecc.
(Atto I, sc. 3ª),

questo Dante che grida (*con voce imperiosa*):

Olà
Tempo è che Dante sua parola innalzi
Fra gli ebbri spirti cui furore accieca (*breve silenzio di rispetto*)
(Atto II, sc. 6ª),

questo povero Dante così fatto è una profanazione.

La fama del Pellico, come poeta, non s'avvantaggierà certamente dalla pubblicazione di coteste nuove quattro tragedie, che potranno servire soltanto per lo studio di alcune tendenze della mente, dell'animo e del gusto del Saluzzese, poichè vi si specchiano con perfetta evidenza. Anche, a tale studio, potrà servire la *Ricordanza* (1) che precede nel volume le tragedie, ed « ha « tutta l'andatura di una leggenda [?] o romanza poetica ». Era più esatto dire d'una *novella poetica*, una di quelle patetiche novelle del sospiroso e pio romanticismo d'allora — con un sostrato di realtà storica, che meriterebbe d'esser messo in luce (2). Ma se storiche non fossero le persone della muta Adelaide, dell'incredulo suo padre, de' suoi scapestrati fratelli e degli altri, che vi hanno parte, storiche sono le memorie degli anni fortunosi alle quali

(1) Così il p. R. chiama cotesto componimento nel frontispizio e nella prefazione; poi nell'*occhietto* che lo precede, lo chiama *Ricordanze di Silvio Pellico* e v'aggiunge, per sottotitolo, *Adelaide la fanciulla muta*. Bisognava decidersi, e dei tre titoli diversi eliminarne almeno uno.

(2) Il p. R., dopo aver ravvisato nella *Ricordanza* « l'andamento d'una leggenda », aggiunge: « si direbbe che il fondo di questo racconto poetico è storico: ma non ho saputo indovinarne il « contenuto allegorico » (*sic*). E storico — non allegorico, badiamo — pare anche a me il *fondo* o il *contenuto* della novella; e chi avesse familiare la cronaca milanese dell'età napoleonica, potrebbe darcene la chiave.

le private vicende di Don Gabriello e della sua famiglia si legano, degli anni vissuti dal Pellico a Milano mentre ancor sfolgorava la portentosa meteora napoleonica. Anni torbidi e lieti, a cui volgevasi con un misto sentimento di stupore e di desiderio l'anima del poeta invecchiato:

> Ai tempi del fugace italo regno
> La ricordanza mia spesso trasvola,
> Perch' io li vidi in gioventù, e brillaro
> Agli occhi miei qual favola stupenda,
> Da poeta inventata ebbro o insanito,
> Ma d'alta fantasia . . . . .

memorie incancellabili, che traducevansi talora a lui in bei fantasmi poetici. La miglior cosa di cotesto volume è senza dubbio cotesta novella, che ha molti dei più soavi languori sentimentali della musa del P., ed ha (pregio raro nelle cose del P.) gruppi di versi, in cui alla delicatezza del sentimento si congiunge la virtù della forma. EM. B.

A. G. BAUMGARTEN. — *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus.* Ristampa dell'unica edizione del 1735 a cura di B. CROCE. — Napoli, 1900 (8°, pp. 46).

Ottimo divisamento è stato questo di ristampare la Dissertazione di laurea presentata dal Baumgarten nel settembre del 1735 all'Università di Halle, e stampata allora in un opuscolo, divenuto ora rarissimo e già quasi dimenticato anche dai Tedeschi, sebbene storicamente importantissimo. Giacchè in questa dissertazione può dirsi, o, almeno, è ammesso generalmente (1), che sia nata la scienza, di cui è fondatore il B.; il quale non apportò in seguito se non lievi e parziali modificazioni al suo primo concepimento. E in essa infatti (§ 116) viene per la prima volta adoperata la parola *estetica* a denotare una scienza speciale.

L'A. contava solo 21 anni, quando dalle riflessioni fatte durante il suo doppio insegnamento di Poetica e di Filosofia nell'Orfanotrofio di Halle era tratto a scoprire alcune nuove attinenze fra le due dottrine che veniva spiegando agli scolari, applicando alla poetica i principî della psicologia wolfiana e quel metodo geometrico, che sette anni prima il Wolf aveva adottato nella trattazione della logica in un libro dal B. molto studiato e citato in questo

---

(1) In un suo recentissimo scritto B. CROCE (*G. B. Vico primo scopritore della scienza estetica*, Napoli, 1901; estr. dalla *Flegrea* del 5 e 20 aprile) arriva alla conclusione, che il primo a scoprire veramente l'autonomia della fantasia e quindi il principio della Estetica è il nostro Vico, e non, come ritengono tutti gli storici di questa scienza, il Baumgarten; il quale non avrebbe scoperto altro che la parola *Estetica*, e sarebbe, per altro, rimasto impigliato nella petizione stessa del Leibniz.

opuscolo (§ 73). Lo Scaligero, adunque, e il Vossio, da una parte, e il Wolf, dall'altra, valgono a spiegarci la genesi dell'estetica nella mente del Baumgarten.

Egli tratta già in questo opuscolo l'estetica come una logica della facoltà conoscitiva inferiore (o sensitiva), distinguendola dalla logica propriamente detta, in quanto questa ha per oggetto la facoltà conoscitiva superiore (o intellettiva) (§ 115); e bello o, com' egli dice, *poetico* è per lui tutto ciò che è sensibile, individuale, chiaro, ma non *distinto*, ossia non adeguatamente intelligibile. Da questo principio l'A. cerca di dedurre tutti i precetti della poetica tradizionale. Nella distinzione dell'individuale fantastico dall'universale astratto era la chiave di tutta l'estetica posteriore. E in questa memoria la distinzione è posta nettamente.

La ristampa, elegantissima di carta e di tipi, riproduce fedelmente l'unica edizione del 1735, da un esemplare conservato nella R. Biblioteca di Monaco di Baviera, solo correggendone alcuni evidenti errori tipografici. È la prima opera tedesca di filosofia che riveda la luce in Italia per opera d'un italiano; e merita lode il dotto editore dell'esempio dato e della scelta, come delle noterelle bibliografiche aggiunte qua e là per rettificare o compiere le citazioni del testo, e della diligenza della edizione. Solo a p. 41, lin. 1, ci pare che il sensitiuam — che forse era nell'originale — andasse corretto in cognoscitiuam. Cfr. p. 41, linn. 13-14: facultatem cognoscitiuam inferiorem. A p. 13, lin. 22 repraesentantur dev' essere una svista per repraesentatur; come lo è a p. 19, lin. 11: sensitua per sensitiua. G. G.

FRANCESCO BENEDUCCI. — *Scampoli critici.* Seconda serie. — Oneglia, tip. Ghilini, 1900 (16°, p. 155).

Del più grosso di cotesti *Scampoli* non possiamo render conto qui, dove nessuno che s'occupi di letteratura viene ad informarsi del *tempo che fa* o del *tempo che farà*, ma tutt'al più, unicamente, del *tempo che ha fatto*. S'intitola *Pronostico;* è interessante, è piacevole, contiene delle osservazioni acute e persuasive (che sia persuasivo tutto, non direi); ma la materia non è storica, e quindi lo si lasci da parte, quantunque sia forse il meglio del volume. Degli altri otto, che pigliano le rimanenti 106 pagine, e son dunque brevissimi (1), ci sbrigheremo rapidamente, perchè sarebbe inutile che c'indugiassimo a ripetere cose già dette in questo *Giornale* (34, 440) a proposito del-

(1) Tra i più brevi ricordo qui in nota quello intitolato *Un medico del seicento che guarisce un tisico*, che riguarderebbe la storia della medicina. Il medico è il Redi, e la *tisi* da lui guarita con la cura lattea sarebbe stata invece un'*emottisi*.

l'altra raccoltina di *Scampoli* pubblicata dal B. due anni or sono. Possiamo dir solo che i pregi e i difetti già notati in quella, appaiono anche in cotesta nuova; e che gli uni e gli altri accennano a crescere, anzi che a diminuire. Crebbero, infatti, il brio, la disinvolta eleganza, l'amenità della forma; ma crebbero anche del pari lo studio della sottigliezza, l'insufficienza della ricerca e della riflessione, il facile abbandono a non abbastanza meditati ardimenti.

D'essere arditissimo, certe volte, il B. lo sa, lo dichiara, e, se non c'inganniamo, se ne compiace un po' troppo. Lo studio su *La pazzia d'Orlando* (pp. 27-52) ch'è il più elaborato del volume, ne porge parecchi indizî. In cotesto studio il B. sottopone a minuta analisi il tanto ammirato episodio ariostesco; e vi nota, tra l'altro, l'errore in cui il poeta sarebbe caduto, dando Orlando per pazzo solo (c. XXIII, st. 132) il quarto giorno dopo la fatal notte passata in casa del pastore, cioè dopo che ha già compiuto (st. 125, 130-131) tanti atti violenti. Secondo il B. è evidente che la pazzia d'Orlando incomincia dal punto in cui il paladino balza dal letto, dove il fantasma d'Angelica, che pur vi era giaciuta col suo Medoro, non gli concede riposo e gli sconvolge lo spirito. Sarà; ma io credo che le smanie e le violenze a cui un uomo può abbandonarsi sotto la sferza dell'ira e della disperazione non siano da confondere con la pazzia vera e propria, o, per meglio dire, sieno pazzie transitorie, che possono preludere bensì alla pazzia cronica, ma non spegnere d'un tratto, per sempre, il lume della ragione. E credo ancora che sia stata felice intuizione del vero, o del verisimile (che in arte è l'essenziale) quella del poeta, che fa seguire il proprio e totale impazzimento d'Orlando a que' tre giorni che l'infelice, sfogato il primo impeto di rabbia, passa senza nutrirsi, senza prender sonno, senza piangere, supino sulla nuda terra; e in quegli occhi sbarrati (*E ficca gli occhi al cielo*) d'uomo che l'insonnia e il digiuno e l'ossessione d'una idea orribile vanno stremando, par di vedere il progressivo oscurarsi del raggio dell'intelligenza. Il modo ch'ei tenne poi nel descrivere l'impazzimento d'Orlando, pare che l'Ariosto lo divisasse fin da quando scriveva la protasi del poema:

> Dirò d'Orlando in un medesmo tratto
> Cosa non detta in prosa mai, nè in rima;
> Che per amor venne in furore e matto;

quasi avesse voluto così per tempo distinguere in due termini, che non hanno significazione equivalente, due momenti che non vanno confusi; e distinguerli nell'ordine in cui poi effettivamente si susseguono. E non par più naturale che non si compia d'un subito il tramonto dell'intelligenza in un uomo « che « sì savio era stimato » innanzi, e che la follia s'insignorisca del suo cervello solo dopo una lotta assai lunga? Ma poniamo che la scienza psicopatica possa dar torto all'Ariosto, e che il suo eroe sia veramente da chiamar pazzo del tutto prima ch'egli lo dichiari tale; ebbene, ne risulterebbe un errore scientifico, non già una contraddizione logica e una imperdonabile negligenza d'arte, come il B. sostiene. Certo Orlando s'abbandona a strani eccessi tosto che ha lasciato a precipizio la casa del pastore: ma quegli eccessi son ben

diversi da quelli ch'egli commette quando si riscuote dal letargo di quei tre terribili giorni in cui avviene il lento naufragio della sua coscienza; nei primi si vede il trasporto di una passione estrema che cerca sfogo, ne' secondi invece l'abbrutimento dell'uomo degradato dalla malattia che ha ucciso in lui lo spirito. La vera pazzia d'Orlando, per l'Ariosto, comincia da questo punto, e non è vero affatto che il poeta cadesse « in una delle sue solite « distrazioni » (p. 35) facendo impazzire « smemoratamente » il suo eroe due volte.

Ma il B. s'è fitto in testa di poter dimostrare che il famoso episodio è ben lontano da quella perfezione che i più ci trovano, e che sotto più aspetti l'Ariosto vi « falsò maledettamente la verità, quella verità — notate bene — « della quale è stato celebrato, ad onor e gloria dell'umanesimo, angelo « custode » (p. 38). Perchè? Oh, perchè egli si è dimenticato di dirci che il viso d'Orlando, « ne' momenti di maggior concitazione », doveva essere « rosso « infuocato », e che, come senza dubbio succede agli energumeni, « i capelli « d'Orlando si erano scompigliati » (*ivi*). Si potrebbe imaginare mancamento più grave? E poi, domanda il B., era lecito mettere in bocca ad un pazzo quei troppo culti lamenti:

> Non son, non son io quel che paio in viso;
> Quel ch'era Orlando è morto, ecc.,

se non volevasi far comparire « il pazzo più savio, cioè più acuto, del Te- « baldeo »? (p. 41). Tal fallo sarebbe stato veramente gravissimo, se proprio l'Ariosto avesse inteso di far parlare così un pazzo; ma badi il B.: a ragione o a torto, l'Ariosto si figurava che Orlando allora non fosse ancora ammattito, benchè vicino ad ammattire; e la differenza non è poca. Nè, per quanto poco precisa scientificamente possa sembrare la descrizione della pazzia d'Orlando a chi la considerasse oggi col sussidio di qualche manualetto psichiatrico, sarebbe lecito paragonarla a quella grossolana idea della pazzia che può avere « qualunque donnicciuola che non sia mai entrata in un mani- « comio » (p. 43); e tra l'Ariosto e una « qualunque donnicciuola » — perbacco! — ci ha da correre sempre un certo tratto!

A questo punto il B. s'allarga a discorrere di ben più ampia materia; perchè dalla mancanza di verità e d'osservazione diretta, ch'egli ha creduto di ravvisare in uno dei canti più famosi del *Furioso*, prende occasione ad « esporre intorno all'arte dei cinquecentisti un giudizio che da un pezzo *gli* « si è fitto in capo » (p. 44); cioè un giudizio molto severo e quasi del tutto negativo. Cotesto suo discorso « sentenziosamente succinto potrà essere un « giorno o l'altro rafforzato da lunga dimostrazione e da minute prove » (p. 52). e quindi, per discuterlo, sarà meglio aspettare quel giorno. Ora possiamo dire soltanto che l'A., a parer nostro, non entrerebbe in un facile impegno la volta in cui si mettesse a dimostrare varie delle proposizioni che intanto enuncia, tra le quali è anche questa: « la Rinascita ha reso alla « poesia lo stesso servizio che la scolastica rese alla scienza » (p. 47); e intanto dovrebbe ricordarsi di tutto il male che s'è già detto del Rinascimento, per non ripetere inutilmente delle accuse vecchie, e in gran parte sfatate.

Sotto il titolo di *Noterelle manzoniane* il B. svolge certe ingegnose sue osservazioni su tre punti dei *Promessi sposi*, ne' quali gli parve di cogliere in fallo il Manzoni; impresa, anche questa, non facile. Se non hanno maggior peso, hanno certo più ampio svolgimento, le osservazioni intorno al 3° punto, cioè alle difficoltà che p. Cristoforo oppone a Renzo, quando costui vorrebbe penetrare nella parte del lazzaretto riservata alle donne, per cercarvi Lucia (cap. XXXV). Il B. richiama la bella sicurezza con cui p. Cristoforo aveva fatto tacere gli scrupoli di frà Fazio quella notte che nella chiesa di Pescarenico aveva momentaneamente ricoverato Renzo e le donne, malgrado « la « regola » rammentatagli dal sagrestano (cap. VIII); e argomenta: come mai un tal uomo, così sicuro nella propria coscienza, così superiore alla pedantesca osservanza della lettera, quando sia salvo lo spirito delle leggi, così poco accessibile a meschini scrupoli volgari, contrasta ora a un desiderio innocente, legittimo, quasi santo? « Come spiegare quest'improvviso cambia- « mento del padre Cristoforo? » (p. 72). A me parrebbe che prima di cercar di spiegarla, bisognerebbe vedere se la contraddizione esista, o se almeno sia poi così grave come il B. se la figura. Le difficoltà che padre Cristoforo oppone a Renzo, siamo giusti, non sono lunghe; cadono subito alla prima replica del giovine; anzi cadono allo spontaneo ricordo di quella massima che frà Fazio non intese e che perciò appunto gli fece tanto effetto: *Omnia munda mundis*. Infatti p. Cristoforo, *rispondendo piuttosto a' suoi pensieri* « che alle parole del giovine », dice il Manzoni, ripiglia: « Non so cosa dire, « tu vai con buona intenzione »; e, *Omnia munda mundis!* La stessa dottrina, dunque, e lo stesso uomo, lo stesso gran cuore; perchè non solo non impedisce a Renzo d'andare in cerca di Lucia nel vietato recinto, ma gl'insegna il modo di penetrarvi; e « se *gli* si facesse qualche ostacolo, *dica* « che il padre Cristoforo da'" *lo* conosce, e renderà conto di *lui* ». Tutto l'aiuto che poteva dargli, glielo dà, senza farsi pregare; tutta la responsabilità che doveva assumersi, se l'assume: cosa volete di più? Ma se, per ipotesi, il padre Cristoforo del Lazzaretto non fosse più quello di Pescarenico: o, almeno in apparenza, paresse un po' più esitante questa volta che non si fosse mostrato in altri incontri, creda pure il B. che a spiegare il fatto non mancherebbero buone ragioni, e che di molte circostanze speciali del luogo, del tempo, del dovere bisognerebbe tener conto, come senza dubbio se ne rese conto il Manzoni; il quale, in materia di psicologia, non fu quell'« uomo « alla buona e praticone » (p. 72), che il B. lo definisce, e non ha bisogno della scusa oraziana: *opere in longo fas est obrepere somnum* (ivi), che generosamente gli si vorrebbe concedere. Mi dispiace poi di dover aggiungere che il B. in un punto non ha inteso affatto l'autore che censura. A p. 69, dopo aver riferite e commentate le parole di Renzo, che ricorda a p. Cristoforo le pene sofferte per amor di Lucia, e i rischi incontrati per ritrovarla; riproduce e commenta vivacemente quel « Non so cosa dire..... » del frate, che più su anch'io ho richiamato; e lo interpreta come una secca risposta, una sgarbata ripulsa, un tratto d'inumanità; e carica d'aspri rimproveri l'eroico cappuccino, che non disse mai a Renzo: — *la regola è regola, e se ti disturba, non so cosa dire* — ma disse invece a sè stesso: — *la regola è giusta, però costui ha più ragione della regola; ci si passi dunque su;*

non so cosa dire! Qui non si tratta d'opinione; rilegga il B. quel testo, senza arrestarsi alla prima virgola, e s'accorgerà subito della svista veramente un po' grossa in cui è caduto.

Materia disputabile in ognuno di cotesti *Scampoli* se ne troverebbe d'avanzo; ma è poi sempre materia disputabile con frutto? P. es. il B. scrive circa otto pagine su *Il Manzoni paragonato a Dante*, per decidere se cotesto paragone, di cui chi per critica intende frasi può compiacersi, sia legittimo o no. Ma francava la spesa di scrivere otto pagine per dimostrare prima quanto la *Commedia* differisca dai *Promessi sposi*, e per concludere poi che quelle due opere si possono tuttavia ravvicinare, perchè in esse i due autori ci diedero l'unica e più ampia misura del loro genio?

Nella *Noterella demonologica* che segue (pp. 15-26) il B. ricerca « di che « cosa son fatti i diavoli danteschi »; e posto l' « assioma..... che tutti quanti « i diavoli..... debbono essere..... materiati ugualmente » (p. 22); posto quindi per certo che *le cagne bramose e correnti* della selva dei suicidi (le quali non sarebber che diavoli) « portano carne ed ossa » (pp. 21 e 23); posto inoltre per certo che i giganti (i quali pure sarebber diavoli) « siano stati « accolti nell'Inferno tali quali erano da vivi, in carne ed ossa » (p. 24), conclude che anche gli altri diavoli, i *cacciati dal ciel, gente dispetta* « de- « vono essere provvisti di una forma consimile » (p. 25), cioè « sono formati « di carne e d'ossa ». Sia come si vuole, questo è certo che il procedimento logico del B. non va *dal noto all'ignoto*, e che di troppe premesse, non tutte dimostrate e dimostrabili, egli ebbe bisogno per giungere ad una conclusione che intuitivamente non ha grande valore persuasivo.

La *Noterella dantesca* (pp. 73-78) tende a ribadire la interpretazione delle *tre fiere* proposta dal Casella; e la *Noterella pariniana* (pp. 85-89) propone che si ravvisi nel convitato pitagorico del *Mezzogiorno* un seguace convinto della dieta vegetariana predicata da Antonio Cocchi nel *Vitto pitagorico;* un seguace convinto di essa, non per altro che per la speranza di campare, vivendo così, gli anni di Matusalem. La nuova interpretazione non mi par troppo chiara, e non è necessario che stia qui a dire perchè.

Bel soggetto a uno studietto, un po' più largo però e più compiuto di quello che il B. ci diede, sarebbe stato *L'Algarotti critico* (pp. 91-110). Il B. aveva ogni ragione di osservare che dell'Algarotti s'è detto più male che non meritasse, e che fra i suoi varî scritti e pensieri ve n'ha alcuni notevolissimi pel tempo in cui furono concepiti, e non trascurabili neppur oggi; ma che bisogno c'era d'esagerare il merito dell'Algarotti a danno del povero Tiraboschi (pp. 92-93), e d'affermare con tutta sicurezza che « dove egli [l'Al- « garotti] ha posto piede, ha sempre lasciato un'orma »? Il B. espone quindi le idee del suo autore sull'opera in musica, quelle contenute nel *Saggio sopra la rima*, ed altre sopra lo stile di Dante, la lingua italiana e la mitologia, sparse in alcune lettere del colto e sagace veneziano. Utili, senza dubbio, i riscontri notati fra coteste varie proposizioni ed opinioni con quelle d'alcuni scrittori moderni; più utile storicamente e criticamente sarebbe però riuscito il confronto con quelle di scrittori contemporanei all'Algarotti, che preso a considerare fuor del suo secolo, rischia d'essere giudicato o troppo piccolo o troppo grande, secondo gli umori.

Ora, per concludere, se avessimo autorità sufficiente da dar consigli, vorremmo pregare il B., che indubbiamente ha ingegno e anche studî, di non accontentarsi sempre di *Scampoli*, e di spendere la sua attività, da cui è lecito attendersi frutti migliori, in qualche lavoro più importante e più meditato. EM. B.

ANNUNZI ANALITICI.

ORSINI BEGANI. — *Frà Dolcino nella tradizione e nella storia.* — Milano, Cogliati, 1901 [Volumetto onestamente fatto, che ha due meriti: 1° quello di valutare in modo adeguato il valore della *Historia Dulcini*, edita dal Muratori in *R. I. S.*, vol. IX, correggendone le inesattezze e completandola con gli altri pochi documenti attendibili che si hanno sull'animoso eresiarca; 2° quello di sfatare quasi del tutto l'autorità del Baggiolini, che traviò già tanti, provando che il ms. vercellese su cui egli in gran parte si fonda non è altro che una manipolazione piena di corbellerie d'un prete secentista (v. pp. 72 *n.* e 79). Il contorno di queste due dimostrazioni appartiene in grandissima parte ad altri, in special guisa al Tocco, al quale il B. tolse (pur citandolo a più riprese) tuttociò che sa degli Apostolici e della loro storia e dottrina. Magrissime, incompiute e note già per altri recenti lavori sono le informazioni che il B. dà in fine sulla tradizione popolare di frà Dolcino in Valsesia. Ci fa meraviglia che egli, avendo conosciuto la seconda delle eccellenti memorie del Segarizzi (cfr. *Giorn.*, 37, 188, e 461), ove sono notizie sicure di quella Margherita che fu a Dolcino fedele compagna in vita ed in morte, non abbia tratto maggior partito dalla prima (*Tridentum*, III, 5-6), che è senza dubbio e resterà la migliore rassegna critica delle fonti riguardanti la storia di Dolcino. Quella giudiziosa dissertazione avrebbe giovato assai a procurare al B. una più compiuta cognizione della *letteratura* del suo soggetto, ed a conferire al suo lavoro, s'egli si fosse dato la pena d'allargare le ricerche, maggior solidità e sicurezza. Prendiamolo, tuttavia, anche così com'è, quale una contribuzione non ispregevole alla ricerca storica su frà Dolcino. E siccome questo personaggio ha importanza anche pei dantisti, cogliamo l'occasione per osservare che non ci sembra punto nel vero il B. quando afferma con tanta sicurezza che il celebre monito a Dolcino, messo in bocca da Dante a Maometto nell'*Inf.* XXVIII, sia stato precisamente scritto nel 1305 (p. 9). Ritiene questo il B., come spiega più tardi (pp. 112-13), perchè appunto nel 1305 Dolcino, fulminato da Clemente V, che gli bandì contro una crociata, si ritirò tra i monti della Valsesia, e l'inverno tra il 1305 ed il 1306 trascorse sulla Parete Calva. Ma hanno le parole di Maometto tono profetico? Non parrebbe. E se ciò non è, se accennano a fatti contemporanei alla presunta epoca della visione, debbon riferirsi al 1300. Dante può averli scritti anche parecchio dopo il 1305; ma secondo la sua consuetudine egli anche qui trasporta l'azione nel tempo in cui imagina d'aver compiuto il mistico peregrinaggio].

Carmelo Cazzato.— *Una nuova proposta sulla questione della « Matelda ».* — Città di Castello, Lapi, 1900 [Sebbene estremamente prolisso e dettato senza eleganza, quest'opuscolo fa pensare. Della ricca letteratura che v'ha intorno a Matelda il C. ha l'informazione, non certo spregevole, che nel 1875 accumulò lo Scartazzini in una digressione del commento lipsiense (II, 595 sgg.). Nulla sa di altri scritti successivi (cfr. *Giorn.*, 33, 427 e 37, 190), nè gli importa di saperne, perchè gli farebbero perder tempo senza profitto (p. 12). A lui già non va a fagiolo nessuna delle ipotesi espresse da altri, perchè ne ha in serbo una tutta sua, radicalmente diversa. Egli stabilisce, anzitutto, che Matelda ha un particolare ufficio nel poema: quello d'immergere tutte le anime destinate al paradiso nei fiumi Lete ed Eunoè. Il salmo *Delectasti*, che secondo un'arbitraria interpretazione del C. è *cantato* da Matelda, non è altro che il salmo 29°, quello della risurrezione del Salvatore e dei giusti. Essa è dunque la persona con che s'iniziò la nuova legge sanzionata col sangue di Cristo, « s'iniziò virtualmente il purgatorio, « che ella annunziò all'umanità, quando annunziò la risurrezione »: Maria di Magdala, la peccatrice, da cui Gesù cacciò i sette demoni, cioè i sette vizi capitali, che nel purgatorio si espiano. Le anime « trovano in lei il com- « pendio di tutta la loro storia di colpa e di risurrezione, come in Lucifero « è il compendio di tutti i peccati, in Maria Vergine quello di tutte le virtù » (p. 59). A ribadire la sua opinione il C. adduce dottamente gran copia di dati tratti dalla Scrittura e dai Padri, per cui si vede l'importanza che Maddalena ebbe nella tradizione ecclesiastica, importanza che rende malagevole il credere che l'Alighieri abbia potuto compiutamente dimenticarsi di lei. Vorrebbe anche trovare una conferma nella tradizion popolare; ma ricorre alle sacre rappresentazioni, che nel caso attuale poco importano, perchè sono tutte posteriori alla *Commedia*. Nel simbolo Matelda è per l'A. la Chiesa purgante, che mena Dante a Beatrice, cioè alla Chiesa trionfante. Come poi la Maddalena sia diventata Matelda, il C. non spiega: pare che ritenga Matelda una specie di nomignolo tratto dalla corruzione di Magdala (p. 101), il che è ameno per lo meno quanto l'etimologia bizzarra proposta da G. Bassi (vedi *Giorn.*, 35, 181). — In sostanza, parecchi fra gli argomenti messi fuori e corredati di buona dottrina dal C. sono degni di nota; e, a parer nostro, i personaggi reali sinora sostenuti dalla critica più o meno ufficiale, sono così sgarbati e inadeguati alla figurazione di Matelda, che a nuove interpretazioni non solo si può, ma si deve, far buon viso. Crediamo peraltro che sia un ostacolo forte quello del nome, e siamo poi sicuri che il C. erra nella spiegazione del simbolo. Il simbolo di Matelda a noi non parve mai dubbio: è la Lia del sogno di Dante (*Purg.*, XXVII), cioè la vita attiva. La Chiesa purgante, che equivale, se non erriamo, al ministero sacerdotale, è rappresentata sulla soglia del purgatorio propriamente detto, dall'angelo portiere cinereo. Se non che vi sarebbe anche modo, forse, di conciliare la Maddalena col simbolo della vita attiva].

Michele Scherillo. — *Il nome della Beatrice amata da Dante.* — Milano, 1901 [Estratto dai *Rendiconti dell'Istituto lombardo*. È noto come lo Sch., anni sono, studiando i rapporti della *V. N.* con le abitudini dei trovatori, stimasse il nome di Beatrice un *senhal* e come gli balenasse l'idea

che invece la prima *donna dello schermo* fosse Bice Portinari (cfr. *Giorn.*, 15, 278 e 30, 448 sgg.). Questa opinione non ebbe seguaci seri; ma all'idea che Beatrice non fosse il nome vero della donna amata dal poeta sembrò accostarsi il Carducci, allorchè investendo coloro che ne celebravano le feste centenarie nel 1890 uscì a dire che il nome Beatrice « probabilmente de-« rivò da un epiteto della poesia cavalleresca ». Ora lo Sch. fa nuove considerazioni sul soggetto e viene a conclusione alquanto diversa dalle precedenti. Egli ritiene che Beatrice sia *senhal* di Bice Portinari, e recando in mezzo a riscontro le norme che Andrea Cappellaro indica rispetto al segreto d'amore ed alla confidenza che se ne può fare solo ad un *secretario*, così definisce la questione: « Norma suprema de' trovatori il segreto: e Dante, nelle « sue rime *in vita*, lo mantenne devotamente e con tutti gli stratagemmi che « l'arte e la pratica dei rimatori ed amatori di Provenza gli consigliava o « suggeriva. Non confidare l'amor suo che a un amico soltanto: e Dante il « nome vero della donna sua, *monna Bice*, non lo rivelò che in un sonetto, « che doveva rimaner certamente intimo, destinato a quel Guido, che nella « *V. N.* è ripetutamente dichiarato *primo* degli amici suoi. Questi era il « *secretario* di Dante; come, viceversa, Dante mostra d'esserlo stato di lui, « perchè sa che *Primavera* è il *senhal* di Giovanna o *monna Vanna* »].

Luigi Savorini. — *La leggenda di Griselda* — Teramo, 1901 [Estr. dalla *Rivista abruzzese*. Questo *Giornale* si occupò già parecchi anni sono di un lavoro del dr. Federico von Westenholz intorno a questo stesso argomento (11, 263-5). Al S. è parso non senza ragione che la parte più importante del tema, e precisamente quella che riguarda lo svolgersi della leggenda nella letteratura italiana antica, fosse ancora quasi intieramente da studiarsi e si accinse ad un lavoro di vasta tela, di cui il presente opuscolo non è che un saggio. Dopo una breve introduzione nella quale rende conto degli studii precedenti, il S. rintracciando l'origine prima della leggenda, accenna ai cronisti del '400 e del '500, che ammisero in essa un fondamento storico, ed ai vecchi critici francesi, che vollero nella loro letteratura scoprire le fonti letterarie del racconto boccaccesco. Ma la ricerca deve essere ricondotta sul terreno delle tradizioni popolari e novellistiche ed il S., messa da parte (con non troppo forti argomenti, a parer nostro) l'opinione del Wesselofski che include la leggenda di Griselda nel ciclo così detto della *donna perseguitata*, respinta l'ipotesi poco fondata del Landau, il quale riconnette la leggenda con una novellina ebraica che con essa presenta assai deboli analogie, scartata ancora la cervellotica idea del Biedermann, il quale nelle tristi avventure di Griselda non vede una creazione spontanea della fantasia popolare, ma un' invenzione di sacerdoti diretta a fine di moralizzare, ribatte pure le interpretazioni mitiche della leggenda date dal Michelet, dal Tribolati e dal De Gubernatis, nega ogni derivazione dalla novellistica indiana e solo ammette qualche relazione colla leggenda del *Lai du Fraisne* di Maria di Francia. Da qualunque parte sia venuto il nucleo primitivo della leggenda, all'A. preme di constatare che tra noi nel medio evo essa prese colorito feudale e si accordò perfettamente coll'indole ed i sentimenti del tempo sì da parere da essi determinata. Dopo essersi mostrato avverso ad ammettere una derivazione orientale della leggenda, non sappiamo perchè l'A. dedichi il

cap. III a riscontri, non inutili certamente, tra la novella boccaccesca e due leggende, neerlandese l'una, fatta conoscere or'è poco, e brettone l'altra, tramandataci da Cristiano di Troies, per concludere che esse senza avere legame di sorta colla storia di Griselda « hanno con quella delle intime rispondenze « ideali ». Il IV cap. è dedicato ad un rapido esame della novella boccaccesca; in essa il S. nota « la particolare tendenza del certaldese a giustificare la « strana condotta di Gualtieri e quella della sua consorte »; difende il Boccaccio dall'accusa mossagli dal Westenholz di non avere conservato a Gualtieri nel corso della novella un carattere uniforme e chiude con una rapida rassegna dei varî giudizî dei critici sul carattere di Griselda e sulle ragioni della fortuna della leggenda. L'ultimo capitolo contiene un esame della tradizione quale è esposta nella versione, o meglio nel rifacimento, del racconto boccaccesco datoci dal Petrarca. Lo studio del Savorini, ci duole dirlo, merita forse più lode per la forma elegante per quanto verbosa, che per la novità di osservazione o di indagine o, peggio ancora, per l'ordine ed il collegamento delle parti; attendiamo tuttavia per più sicuro giudizio il lavoro intiero. Qualche svista intanto può essere indicata; ad es. a pag. 29 invece di *età di sette anni* crediamo si debba leggere *diciasette;* a pag. 59, *n.* leggesi *Carlo* Nigra per *Costantino*, ecc.].

Marco Vattasso. — *Aneddoti in dialetto romanesco del sec. XIV tratti dal cod. Vatic. 7654.* — Roma, tip. Vaticana, 1901 [È la disp. 4ª di quella raccolta di *Studi e testi*, edita a cura della biblioteca e degli archivi del Vaticano, di cui già fu discorso nel *Giorn.*, 36, 448. Il Vattasso, dopo accurate ricerche, è venuto nella conclusione che il ms. Vatic. 7654, membranaceo di scrittura semigotica, contiene testi quasi tutti inediti. L'esservi trascritta la notissima *Passione* del Cicerchia, induce l'editore a stabilire che il codice è posteriore al 1374; ma ci sembra manifesto che pei caratteri paleografici (si veda il buon facsimile che è in fine) non si possa ritenerlo di molto posteriore a quell'anno, certamente, non varchi il sec. XIV. Fra i testi ch'esso contiene, e che il V. con scrupolosa diligenza riproduce, due hanno importanza veramente grande. Sono le laudi drammatiche della natività e della decollazione di san Giovanni Battista, in dialetto romanesco mescolato di qualche elemento toscano. Questi due componimenti si vengono ad aggiungere ai parecchi che già si conoscono d'altre regioni d'Italia, e sono nuova e preziosa contribuzione alla storia delle origini del dramma sacro fra noi, perchè appartengono alla metà circa del trecento. Nella sobria e nitida introduzione il V. considera di quei componimenti il metro, la lingua ed il contenuto. Non essendo glottologo, non insiste molto sulle particolarità idiomatiche, ma ne tiene pur conto nelle sue noterelle e nel glossario che chiude l'opuscolo. Per quel ch'è del contenuto, stabilisce raffronti con le altre rappresentazioni del Battista che si hanno in Italia. La forma metrica nota giustamente che è quasi tradizionale nelle antiche laudi drammatiche: strofe liriche di otto versi, in cui s'intrecciano endecasillabi e settenari in questa guisa: aBaBbCcD. La rima D è proseguita, nel primo esemplare, per tutto il componimento sino alla fine, ove Zaccaria intona una lauda lirica sul medesimo metro, ma con altra uscita finale. Con minore conseguenza è proseguita la rima finale nella seconda rappresentazione. — Notevoli sono pure

gli altri componimenti del codice, che per la prima volta compaiono nell'opuscolo del V. Sono una leggenda di S. Cristoforo in ottave e due laudi sulla fine del mondo. Fonte diretta del poemetto su S. Cristoforo suppone il V. sia Jacopo da Varazze (1). Rispetto alle due laudi sulla fine del mondo, recanti entrambe una distinta dei famosi *segni*, il V. difetta alquanto d'informazione. Sarebbe stato utile che egli si rifacesse per riscontri agli studî speciali su quel soggetto leggendario della signora Michaelis e di G. Nölle (2). Il Novati, che a quei due lavori ricorse, promise già formalmente nel 1885 di occuparsi dei testi italiani riguardanti i segni del giudizio, tema sinora non trattato da alcuno. Doveva questo studio formare, coi testi relativi, una appendice alla monografia del Novati *L'Anticerberus di frà Bongiovanni da Cavriana*, che vide la prima volta la luce nell'unico fascic. uscito della *Rivista storica mantovana* e poi fu riprodotta nella *Miscellanea francescana;* ma in realtà la promessa rimase finora inadempita (3)].

Henri Hauvette. — *Recherches sur le « De casibus virorum illustrium ».* — Paris, Alcan, 1901 [Estratto dal volume miscellaneo di scritti di storia, di critica letteraria e di filosofia *Entre camarades*, pubblicato da antichi alunni della Facoltà di lettere di Parigi. Come fu quasi dimostrato per la *Vita di Dante* (cfr. *Giorn.*, 34, 423), crede l'H. che altre opere della virilità del Boccaccio siano state da lui redatte in più forme. Ciò apparirà meglio allorchè O. Hecker farà conoscere i risultati de' suoi studî e delle sue scoperte sulle ecloghe e sul *De genealogiis deorum*. Qui frattanto l'H., con la sua ben nota competenza e accuratezza, esamina varî codici del *De casibus* e mostra ch'essi si dividono in due famiglie ben distinte, di cui l'una presenta una redazione più breve e l'altra un testo più ampio e rimaneggiato. Entrambe le redazioni sono diffuse nei testi a penna, entrambe appartengono al Boccaccio medesimo. L'H., sciogliendo alcuni dubbi provenienti dalla dedicatoria a Mainardo Cavalcanti, stabilisce che la prima redazione fu stesa tra il 1356 ed il 1359, e pubblicata alla fine del 1363, mentre la seconda è di parecchio più tarda].

C. Augusto Riccio. — *Gregorio Correr. Ricerche sopra la sua vita e le sue opere.* — Pistoia, lito-tipografia G. Flori, 1900 [Ciò che di più notevole e di men trito contiene questo opuscolo è l'esame degli *Apologi* del Correr (pp. 47-53), esame che però avremmo desiderato esso stesso meno superficiale e inadeguato alle esigenze degli studî odierni. Delle fonti degli *Apo-*

---

(1) Secondo il Wiese, *Zur Christophoruslegende*, in *Forschungen zur rom. Philologie*, edite pel Suchier, Halle, 1900, p. 287, rimonta direttamente alla *Legenda aurea* anche il poemetto italiano da lui pubblicato, non che i testi tedesco e inglese. Traduzione letterale del Verazze sarebbe la versione prosaica italiana edita da Luigi Maini a Modena nel 1854.

(2) Esiste pure una dissertazione più recente, che riguarda nel loro complesso tutte le idee sull'Anticristo e sulla fine del mondo, di E. Wadstein, edita nella *Zeitschrift für Wissenschaftl. Theologie* del 1895.

(3) Parecchie indicazioni su redaz. italiane dei quindici segni dà M. Barbi a p. 253 della *Raccolta di studî critici* dedicata al D'Ancona, Firenze, 1901, e pubblica da un ms. fiorentino un poemetto su quel soggetto.

logi fantastici doveva esser data più esatta e particolare informazione; dei racconti novellistici un'idea che meglio definisse la loro importanza per la storia delle tradizioni e del costume; nè doveva esser trascurato il confronto colle altre raccolte umanistiche di apologhi e di novelle (Ognibene, Scala, Poggio, ecc.). Il Riccio ha avuto fra mano i codici veneti del suo autore, e del Marciano si vale appunto nello studiare gli *Apologi;* ma da quelle fonti egli non ha saputo trarre profitto, nè pare che altre ricerche abbia tentate, così che il suo opuscolo non offre nulla di nuovo oltre a ciò che intorno al Correr e a' suoi scritti già si sapeva grazie all'Agostini e al Cloetta. Del giudizio, sempre degno di considerazione, del Voigt, non vi si tien conto; non è citato, nè messo a profitto l'articolo del Reumont intorno al Correr e specialmente al suo inno a Martino V, articolo pubblicato dapprima nei *Beiträge zur ital. Geschichte*, IV, 297 sgg. e di nuovo, tradotto e ritoccato, nei *Saggi di storia e letteratura*, Firenze, 1880, p. 236 sgg. Alla poca o punta novità della contenenza non supplisce in verun modo bontà di elaborazione del vecchio materiale o garbo di forma. S'ha qui una serie inorganica di appunti ora prolissi ed ora eccessivamente concisi, che rivela non solo una grande inesperienza degli studî intorno all'umanesimo, ma anche un'assai scarsa familiarità coi metodi delle ricerche storiche].

Laura Mattioli. — *Luigi Pulci e il Ciriffo Calvaneo.* — Padova, tip. Sanavio e Pizzati, 1900 [Buona e concludente questa memoria; come primo lavoro d'erudizione e di critica, felice promessa di cose maggiori. Abituata ad eccellente scuola, la sig.ª M. non divaga, non si perde nell'infilare frasi leggiadre: la sua trattazione è sobria, serrata, logica. Esamina anzitutto i rapporti del *Ciriffo* col *Libro del Povero Avveduto*, lungo romanzo in prosa del sec. XV, che giace ms. nella Laurenziana, e di cui dà un sommario riassunto (pp. 57 sgg.). In questa parte, che non è la migliore dell'opuscolo, la M. esprime un'idea intermedia tra quella del Quadrio, che riteneva non esser altro il *Ciriffo* se non un rifacimento del romanzo della Laurenziana, e quella dell'Audin, che ne sosteneva l'assoluta originalità. Poscia la M. procede all'esame interno del *Calvaneo* e ne fa specialmente spiccare la comicità ed il realismo della rappresentazione, il brio dello stile, la spigliatezza del verso. Qualità codeste che non appartenevano certamente a Luca Pulci (a cui il *Ciriffo* si assegna dalle antiche stampe), se dobbiamo argomentare dagli scritti che sono veramente suoi, il *Driadeo* e le *Epistole*, ove la verseggiatura e la dizione appaiono goffe, fiacche, pesanti. E se a ciò si aggiunga l'osservazione fatta giustamente valere dalla M. delle molte analogie di concetto, di maniera, di stile, d'espressione, di verso, che intercedono tra il *Ciriffo* ed il *Morgante*, ne nasce spontanea la conclusione che con ogni probabilità il *Calvaneo* sia quasi tutto dovuto alla penna di Luigi Pulci. La M. così si rappresenta la storia del poemetto: Luca Pulci, negli ultimi tempi della vita sua, mantenendo una promessa già fatta nel *Driadeo*, mette mano al *Ciriffo*, ma ben presto, spaventato dall'impresa ardua o stornato dalle sciagure sopravvenute, lo interrompe. Aveva scritto poco più del primo canto, quando la morte lo colse, e la didascalia iniziale di quel primo canto diede a credere agli editori che suo fosse tutto il poemetto. Ma in realtà il fratello Luigi, attratto dalla materia cavalleresca, ritoccò la piccola parte già

scritta e compose il rimanente (1). L'opera, quindi, appartiene quasi intera al festevole e arguto autore del *Morgante*. Con questa dimostrazione a noi sembra che la sig.ª Mattioli abbia fatto progredire assai bene la risoluzione d'un quesito, da cui furono più volte occupati gli storici della nostra poesia del rinascimento. Concludenti, in ispecie, ci sembrano i suoi raffronti stilistici. E da questa disamina guadagna anche probabilità nuova l'opinione, ormai consentita dai più (cfr. *Giorn.*, 35, 152), che anche le *Stanze per la giostra di Lorenzo de' Medici* provengano da Luigi, tante sono le coincidenze formali che la M. trova (pp. 49-51) tra quelle *Stanze* e il *Morgante*].

Giuseppe Pardi. — *Titoli dottorali conferiti dallo Studio di Ferrara nei sec. XV e XVI.* — Lucca, tip. Marchi, 1901 [Agli scritti recenti sulle antiche università italiane rammentati dal prof. Manacorda in una recensione del presente fascicolo, vuolsi aggiungere il contributo ora arrecato dal Pardi. Con pazienza di benedettino, egli ha ricavato dagli atti notarili una serie ingente di nomi d'addottorati e di licenziati nello Studio di Ferrara, tenendo conto, altresì, delle date precise delle lauree, della patria dei neodottori, delle università da essi frequentate, della facoltà in cui ottennero il titolo dottorale, dei promotori della laurea e dei testimoni più notevoli. La raccolta è d'importanza non esigua per quella ricerca storica sul nostro antico e glorioso insegnamento superiore, che è già così bene avviata, ed è lodevolissimo il P. che volle con tanta abnegazione sobbarcarsi ad uno spoglio così faticoso ed arido. La disposizione strettamente cronologica in tavole sinottiche rende agevole la ricerca. E fa meraviglia, scorrendo questi elenchi, l'osservare il gran numero di laureati stranieri, segnatamente tedeschi e fiamminghi, che vi figurano, indizio sicurissimo della fama goduta dallo Studio di Ferrara. Inoltre, mancandoci quasi interamente i rotuli degli insegnanti in quello Studio durante il quattrocento, possono i nomi dei promotori giovare assai a stabilire i periodi in cui maestri celebrati ebbero ad insegnarvi. Sarebbe stato solamente desiderabile che il P. compisse questa sua fatica con un doppio indice finale, dei laureati e dei promotori. È ben vero ch'egli avverte (p. 8 *n.*) di voler mettere insieme fra qualche anno un *indice biografico* dei laureati in Ferrara, dando su di essi quante maggiori notizie gli accadrà di raccogliere. Ma in attesa di questo lavoro, si sarebbe per ora rimasti paghi d'un indice dei nudi nomi, che poteva prestarsi utilmente alla ricerca storica e letteraria].

Gustavo Caponi. — *Di Alessandro Pazzi de' Medici e delle sue tragedie metriche.* — Prato, tip. Giachetti, 1901 [È noto che nella poco rimpianta *Scelta di curiosità letterarie*, disp. 224, A. Solerti pubblicò nel 1888 due delle tragedie metriche di Alessandro de' Medici, tratte da un ms. della Magliabechiana. Parlando di quella fatica giovanile dell'amico e cooperatore nostro, non mancammo di accennarne anche i difetti (*Giorn.*, 11, 274). Il Caponi, che oggi prende ad occuparsene in uno speciale opuscolo, propone una serie di correzioni e di aggiunte all'ediz. bolognese. Di ciò gli si deve

(1) Quest'opinione era già stata accennata da V. Rossi, *Il Quattrocento*, p. 310; ma alla M. spetta il merito d'averla corredata di prove soddisfacenti.

saper grado, tanto più ch'egli lo fa senz'ombra di petulanza; anzi la modestia ch'egli v'usa rende accette anche alcune rettificazioni veramente tenui. La parte più notevole del presente opuscolo è quella dedicata a chiarire la verseggiatura delle tragedie, perchè in realtà è alla verseggiatura appunto che si deve ascrivere l'interesse ch'esse hanno. A differenza da quel che pensa il Solerti, mostra il C. che con ogni probabilità il Pazzi pose a base della sua imitazione del trimetro giambico greco-latino l'accento ritmico, come fece l'Alamanni nella *Flora*. Con questo procedimento egli veniva ad evitare la soverchia sonorità dell'endecasillabo sdrucciolo e si accostava alla maniera di costruzione dei versi imitanti metri giambici usata dai recenti cultori di poesia barbara. Se questa dimostrazione coglie davvero nel segno, gli studiosi degli antecedenti della poesia barbara hanno ragione di tenerne buon conto].

Igino Benvenuto Supino. — *L'arte di Benvenuto Cellini.* — Firenze, Alinari, 1901 [Quest'opuscolo, ornato di finissime riproduzioni, sebbene sia venuto fuori nell'occasione che si celebrava il quarto centenario celliniano, non ha il carattere apologetico degli studî che sogliono uscire in simili congiunture. Tutt'altro! È un lavoro di seria indagine artistica, che riesce a sminuire, anzichè ad accrescere l'importanza del Cellini. Ma la verità deve andare innanzi a tutto, e noi che abbiamo sempre propugnato, nelle ricerche letterarie, il metodo che qui il S. segue nelle indagini di storia dell'arte, siamo pronti a far buon viso alle sue conclusioni, che ci sembrano pienamente giustificate. Nè questo studio è punto estraneo alla storia letteraria, perchè esso mira a far vedere che nell'apprezzamento generale del Cellini artista ebbe parte grande, superiore ad ogni ragionevolezza, il fascino esercitato dal Cellini scrittore. Così dell'opera sua scultoria sono qui mostrate acconciamente le deficienze, che non sono piccole, perchè in essa (persino nei lavori più celebrati, come la Ninfa del Louvre ed il Perseo) prevalgono le qualità dell'orefice su quelle del grande modellatore plastico. La critica, in ispecie, che il S. fa del Perseo ci sembra indovinatissima, come ci pare evidente che all'ammirazione del pubblico per quel lavoro abbia massimamente contribuito la descrizione, nella rozza spontaneità sua potente, delle ansie e dei travagli che l'artefice ebbe a sopportare nello eseguirla. Importante è ancor più lo studio che il S. fa del Cellini orefice, di cui certamente non nega il grande valore, ma collocandolo nel suo ambiente artistico, ponendo mente allo sviluppo dell'oreficeria nel secolo XVI, nega ch'egli facesse vera opera di novatore. Con molti e interessanti documenti nuovi rappresenta qui il S. la condizione dell'oreficeria toscana in quel tempo, su cui le forme decorative dell'arte lombarda e germanica avevano esuberantemente influito. « L'arte, egli dice, di Benvenuto Cellini nell'oreficeria dovette rappresentare « il felice innesto nella tradizionale maniera toscana delle forme più ricche « dell'arte lombarda, di quell'arte, cioè, che sotto l'influsso della scuola pa- « dovana e dell'arte tedesca, esagerò il senso della decorazione plastica ». Perfezionatore, dunque, e finissimo lavoratore; non, come C. Milanesi ed il Plon sostennero, innovatore. E gli argomenti e i dati di fatto a cui il S. appoggia la sua dimostrazione sono, a parer nostro, validissimi. Innegabilmente, un po' della megalomania del Cellini, che è una delle caratteristiche

di quel suo bizzarrissimo spirito, s'apprese anche agli storici dell'arte, che considerandolo, come egli stesso nella *Vita* si dipinge, circondato solo da invidiosi tanto inferiori a lui, continuamente insidiato dalle loro trame e amareggiato dai torti che gli facevano i potenti, finirono col perdere la giusta coscienza del suo valore, col considerarlo isolato, col non dare sufficiente attenzione a quello che, nel campo dell'arte, gli fioriva d'intorno. La monografia del S. rimette le cose a posto e non mancherà di riuscire utile a quello studio interno della *Vita*, a cui aperse egregiamente la via l'edizione del Bacci].

Giuseppe Pardi. — *La moglie dell'Ariosto.* — Ferrara, tip. Zuffi, 1901 [Estratto dagli *Atti della Deputazione ferrarese di storia patria.* Di Alessandra Benucci, che fu l'amante e poscia la moglie di Ludovico Ariosto, ben poco si sapeva sinora. Il prof. Pardi nel suo diligente lavoretto si giova per illustrarne la figura dei versi del poeta e dei documenti rintracciati nell'archivio notarile di Ferrara. Egli sa, quindi, dirci che la Benucci, sebbene di famiglia fiorentina, nacque a Barletta. Il primo marito suo, ch'essa amò di caldissimo affetto, vivendo secolui dieci anni ed avendone cinque figliuoli, era Tito di Leonardo Strozzi, diversa persona da quel Tito di Giovanni Strozzi, poeta latino e padre di Ercole, con cui fu spesso confuso. Morto lo Strozzi, s'invaghì della bellissima vedova messer Ludovico e, riamato da lei, ne ottenne dopo molte ripulse i favori. Più tardi, probabilmente durante il governo della Garfagnana, seguì tra i due un matrimonio tenuto clandestino, perchè l'Ariosto non volea perdere i beneficî ecclesiastici di cui godeva, nè la Benucci la tutela de' figliuoli. La donna sopravvisse al secondo marito 19 anni, tutta dedicandosi alla religione ed alle opere di pietà. « Alessandra « Benucci, conclude il P., nata al sole ardente della terra di Puglia, educata « forse nella gentile Firenze, vissuta in Ferrara splendida e colta tra le città « italiche, moglie in prime nozze di uno Strozzi ed in seconde del più grande « poeta del tempo suo, ebbe vicende svariate ed avventurose. Ma, come fu « fortunatissima per le doti concessele dalla natura, la salda compagine delle « membra e la bellezza e la grazia e l'intelligenza, fu sfortunatissima per i « casi della vita. Perdette ben presto il primo marito che teneramente amava, « rimanendo con cinque piccoli fanciulletti; ebbe forse più angosce che gioie « dalla sua relazione con l'Ariosto, contrastando in lei fieramente la voce « dell'amore e quella del dovere e della religione. Neanche quando ebbe la « consolazione di rendere legittimo il suo affetto, potè andarne orgogliosa, « ma dovette celarlo quasi fosse un delitto; vide morire il secondo marito « ed una figlia e due figli, seppe morto il fratello, mirò invecchiare infeconde « e forse ammalate le due figlie rimastele e non potè vedersi crescere sotto « gli occhi i nepotini tanto diletti alle nonne. Le crollò così attorno tutto « l'edificio della felicità sognata, producendo un vuoto tremendo nell'animo « della donna. Abbattutasi per lo sconforto, si isterilì con pratiche devote, e « nella conversazione di religiose persone, nelle preghiere, nella frequenza « delle chiese e dei monasteri cercò l'oblio e la pace ». In una nota aggiunta il P. combatte l'idea della sig.ª Diaz che la famigliarità con la Benucci agevolasse al poeta quella cognizione del toscano, per cui giunse a migliorare tanto nella forma il *Furioso* (vedi *Giorn.*, 37, 166). Malgrado le osser-

vazioni in contrario del P., a noi sembra che la congettura della Diaz sia grandemente probabile].

Giovanni Canevazzi. — *Papa Clemente IX poeta.* — Modena, tip. Forghieri, 1900 [Se la produzione lirica e tragica di Giulio Rospigliosi, che nella seconda metà del seicento tenne il seggio pontificio col nome di Clemente IX, non ha grande importanza, più ragguardevoli sono invece i suoi melodrammi, svariati e fortunati. Il prof. Canevazzi, ricercatili con amorosa cura in diverse biblioteche, li analizza e li studia in rapporto con le loro fonti. Questa è certamente opera utile e benemerita, perchè la storia del nostro melodramma, se ne togli le origini e la maggior fioritura metastasiana, non fu ancora analiticamente scrutata, sicchè gli studî monografici su tale argomento sono pur sempre benvenuti. Notevole è specialmente ciò che il C. osserva sui rapporti dei melodrammi del Rospigliosi col teatro spagnuolo del Calderon e di Lope de Vega (1). Se, peraltro, questa parte del libro merita ogni deferenza, il C. avrebbe potuto senza danno lasciar da banda il lungo esordio, d'una quarantina di pagine circa, in cui sono esposte le vicende del melodramma italiano e si parla dei suntuosi allestimenti scenici, onde soleva essere accompagnato. Quivi son dette molte cose ovvie e risapute, e per giunta sono dette poco bene, perchè il C. scrive, anzichenò, maluccio (2); quivi sono affrontati, con una leggerezza che solo può essere spiegata con la mancanza di preparazione, problemi ardui come quello della ragion d'essere dell'opera in musica (pp. 37-38). In questa infarcitura di luoghi comuni l'unica cosa che valga è la nozione di un ms. Campori del seicento, che tratta della *mise en scène* (3) usata in quel secolo (pp. 32-33), al quale ms. il C. si riferisce anche nel seguito più volte. Il resto poteva essere soppresso, e così pure tutto il libretto avrebbe potuto essere ridotto di molto, sfrondandolo del chiacchierio inutile che molestamente lo aduggia. È tipica, a questo proposito, la mezza pagina che il C. consuma nel discorrere di Pistoia, patria del Rospigliosi, e dei letterati che vi ebbero i natali (pp. 47-48). Se in seguito il C. sarà più sobrio e più corretto, potrà fare lavori più utili, giacchè l'amore alla ricerca erudita non gli manca davvero].

Ferruccio Bernini. — *Storia degli « Animali parlanti » di Giovan Battista Casti.* — Bologna, Zanichelli, 1901 [Poche parole; chè intorno a un simile lavoro c'è poco, o ci sarebbe troppo da dire. Le 120 paginette del testo valgono le 20 dell'*appendice bibliografica*, ch'è un monumento (come

---

(1) L'A. lo chiama sempre *Lopez de Vega* (pp. 62, 139, 188 ecc.) ed è errore frequente e tradizionale in Italia, che molte volte ormai ci accadde di rettificare.

(2) Senza por mente ai periodi talora mal costrutti, basta osservare le sue incertezze nel lessico. A p. 39 scrive *coppia* per *copia*; a p. 43 *aspetti* per *spetti*; a p. 30 « a tempo e *duopo* »; a p. 104 « nel contempo »; a p. 186 leggiamo « *imbastardire* le scene di stravaganti invenzioni », e via dicendo. In italiano non si può nè « *premurare* la cortesia » (pp. 9 e 104), nè essere « in« differente *della* poesia » (p. 42), nè adoperare il soggiuntivo in questo modo « è certo che il « suo progresso *lo si debba* attribuire » (p. 12), sebbene quest'uso sia comunissimo nel mezzogiorno anche fra persone che da lungo tempo fan professione di scrivere. Cerchi il C. di liberarsi dagli idiotismi e procuri che l'espressione gli riesca adeguata al pensiero.

(3) Non *misse en scéne*, come ripetutamente (pp. 31 e 32) scrive l'autore.

si direbbe?) d'ingenuità. E pare impossibile che il B. non s'accorgesse di buttar via miseramente tempo e, forse, denari, ingrossando il volumetto con delle pagine che recano tanto superflue indicazioni di storie e storiette letterarie, di manuali e manualetti scolastici, di enciclopedie e di dizionari biografici, a tutti ben noti, mentre trascurava, tra l'altro, di registrare le lettere del Casti, che sparsamente furono fin qui pubblicate; e come trascurava di registrarle nell'appendice, così trascurò di valersene nella trattazione. Inoltre è troppo evidente che nemmen tutti i libri comunissimi che cita passarono sotto i suoi occhi; perchè, in cambio del recente *Settecento* del Concari, non registrato, volle notare la *Geschichte der Italianischen* (*sic*) *Litteratur in* (*sic*) *achtzehnten Jahrhundert*, d'un certo M. Landon (in grassetto nerissimo), e la *Geschichte der italianischen* (e dalli!) *Litteratur von den altesten* (sic, sic) *bis zur Gagenwart* (sic) di certi signori *Wiere und Pircopo*, così conciati nel medesimo grassetto! La trattazione è vuota, superficiale, slombata; degli *Animali parlanti*, di cui cotesto volumetto vorrebbe essere la *Storia*, il B. non ci diede che una mediocre esposizione analitica contornata da' « giudizi critici degli storici della nostra letteratura » sul poema castiano, e da una vieta rassegna dei « pregi e difetti » di esso. Particolari storici importanti e nuovi, giudizi originali, raffronti utili, osservazioni e notizie insomma che illuminino la storia esterna o l'intima natura dell'opera, è vano cercarne. Chiacchiere inconsistenti, e di molte; roba su quest'andare: « Quando io lessi la prima volta gli *Animali parlanti* ne ricevei un'im-« pressione così cattiva, che mi domandai come mai i governi di allora aves-« sero permesso la stampa di un poema che tanto poteva svegliare il pub-« blico zelo per i liberi sentimenti espressivi. Ma, quando volli riandare lo « stesso poema e lo rilessi colla massima attenzione e cura, esclamai mutando « di giudizio: perchè mai il governo di Napoli proibì che ne fosse vulgata « la stampa?..... Quel poema » (e questa sarebbe la *buona impressione*) « non « poteva far nè bene nè male; nel quale è un'anarchia di idee, che lascia « il tempo che trova e vi assicuro che con quei versi non si sarebbe fatta « la rivoluzione! Di cui il poeta parodia tutte le fasi più orride, la fiamma, « per così dire, della rivoluzione e non la scintilla rigeneratrice e immortale « che da questa fiamma uscì ». Così pensa e scrive il B. sempre; ma peggio che mai forse in quelle molte pagine preliminari dove sostiene che il Casti non fu poi così corrotto e sudicio come tanti dissero, « se illustri letterati « francesi e italiani ragguardevoli per alte cariche e dignità civili a Parigi « seguitarono il feretro di lui al cimitero del Padre Lachaise » (p. 15). Pel Casti egli ha una grande indulgenza; secondo lui « ebbe spirito, prontezza « di parola e facilità di verso come nessuno altro mai » (p. 16), « fu buffone « di Corte: ma era di moda » (p. 17); « mostrò carattere magnanimo » (*ivi*); « a intervalli felicissimi fu anche patriotta » (*ivi*) e se scrisse qualche sconcezza, lo assolve l'esempio del Parini, che osò scrivere la « famosa ode » *Per nozze*; e il B. la riproduce (pp. 21-23) per esteso, facendola seguire da considerazioni giuste e garbate così: « Questa è la famosa ode di Giuseppe Pa-« rini, che per giunta era un prete! In questa poesia guardate alla contenenza: « l'idea delle nozze e delle donne sono (*sic*) solamente della luna di miele ed « è un prete che canta con invidia ed avidità..... Vedete dunque a che era

« ridotta quella società! Non nego che sia nella natura umana godere della « bellezza e credo che sia un bellissimo spettacolo una sposa giovane: ma « per tutto questo non importa fare della poesia » (p. 24). E *per tutto questo*, aggiungiamo noi, non importa fare della critica].

Dino Provenzal. — *Una polemica diabolica nel secolo XVIII.* — Rocca, S. Casciano, Capelli, 1901 [La polemica diabolica, di cui il P. ritesse diligentemente la storia, dando notizia de' varî libri ed opuscoli che la tennero accesa per oltre un quinquennio, è quella suscitata dal roveretano Girolamo Tartarotti, col noto suo libro *Del congresso notturno delle lammie* (1749), pieno d'erudizione e d'acume, ma coraggioso e sensato solo a metà. Perchè il Tartarotti, dimostrando assurda la credenza nelle streghe, ed iniqui i processi per stregoneria, che in Baviera e in Tirolo, specialmente, erano ancora frequenti, distingueva le streghe dai maghi, e all'esistenza di questi e ai malefici prodigi dei loro incanti prestava fede. Vi fu chi non volle rassegnarsi a lasciar seppellire definitivamente da quel libro l'aberrazione, contro la quale il Tartarotti insorgeva quand'essa era già sbandita dalla coscienza dell'Europa illuminata. Contro coloro che ancora la difendevano, gente oscura, gente d'altri tempi, attardatasi nel secolo XVIII, non poteva essere lunga e difficile la guerra. Più arduo invece era il far contrasto a coloro, che oltrepassando in coraggio e in buon senso il Tartarotti, batterono in breccia l'arte magica, alla quale egli ostinavasi a prestar fede. L'arte magica fu, come tutti sanno, *svelata* e poi *distrutta* e finalmente *annichilata* da Scipione Maffei, che tre volte tornò all'assalto di quella impostura sul declinare della sua verde vecchiezza — e la guerra che, a proposito della magia, s'accese tra il roveretano e l'illustre veronese, guerra scoperta o coperta, leale o sleale, non poteva essere con più ricchezza di particolari narrata; poichè il P., oltre a valersi di varie scritture a stampa, non tutte oggi comuni, trasse partito anche dal carteggio inedito del Tartarotti col conte Ottolino Ottolini che conservasi nella Bibl. Capitolare di Verona. L'opuscolo del P., interessante pel soggetto che tratta, è pure interessante per varie notizie biobibliografiche sul Tartarotti, le quali potranno servire a chi volesse studiare completamente la figura e l'opera di cotesto scrittore settecentista; ed al volonteroso che s'addossasse tale impresa, l'A. promette generosamente di fornire i materiali da lui raccolti a Trento e a Rovereto. Generosità letteraria d'altri tempi, che farà meraviglia e merita lode].

Edoardo Calvo. — *Poesie piemontesi*, edizione centenaria definitiva a cura di L. De Mauri. — Torino, Libreria antiquaria patristica, 1901 [Se il titolo pretensioso dà il diritto di essere esigenti riguardo al valore di questa nuova edizione, un esame superficiale di essa permette di affermare che il lavoro fu condotto senza alcuna preparazione e con pochissima cura. — Un primo errore ha commesso il De Mauri nel rimodernare l'ortografia, che i lettori piemontesi avrebbero intesa benissimo nella forma originale. E, volendo rivolgersi ad un pubblico più largo, dovevansi seguire i metodi di notazione grafica adottati da quanti oggigiorno pubblicano testi dialettali con intendimenti scientifici. — Invece poi di darci una biografia del poeta, frutto di ricerche originali, l'editore si limita a riprodurre quella dal Brofferio inserita nei *Miei tempi*; mostrando di non conoscerne la prima reda-

zione, migliore, pubblicata nel *Museo scientifico* (1) del Fontana. E così non è neanche accertata la data di morte del Calvo, da alcuni fissata al 29 aprile e da altri al 9 maggio 1804! — Le *Follie religiose* non sono comprese in questa ristampa e non se ne adduce il motivo. Il notissimo *Artaban bastonà* vien dato come inedito, mentre fu stampato fin dal 1853 dal Biondelli (2); la chiave dei nomi, che questi non aveva pubblicata, lo fu più tardi dal barone Manno nei suoi *Componimenti satireschi in Piemonte* (3). Pur fra le cose inedite è posta la diatriba contro l'Hus, che fu invece stampata in foglio volante ancor vivente l'autore. Di altra composizione poetica contro lo stesso personaggio (intorno al quale il De Mauri non ci dice nulla, mentre poteva copiare la nota del Melzi (4)), pur stampata nel 1801 (5) col titolo: *Al so amis compare Toni, Dà 'l bon dì barba Gironi*, non troviamo cenno alcuno, neanche nella bibliografia. Così non compare in questa edizione il sonetto inserito nell'opuscolo: *Congratulazioni epitalamiche* (6); non vi figuran le terzine: *Avis al public*, stampate dal Guaita nel 1804 e relative all'eclisse dell'11 febbraio di detto anno, poesia questa che era facile procurarsi perchè ripubblicata dal Brofferio; e non vi si trova infine l'*Impostura* di cui parla quest'ultimo. — Anche la bibliografia che chiude il volume lascia parecchio a desiderare. I formati non vi sono quasi mai segnati con esattezza. E fra le lacune, oltre a quelle or ricordate, notansi le seguenti. Delle *Follie* un'edizione di « Brusselle, presso Vimargy, 1845 ». Delle *Favole* le due edizioni torinesi del 1843: una stampata dal Fodratti, l'altra dalla tipografia Zecchi e Bona; nonchè una terza unita all'almanacco *Il scassa fastidi* pel 1846, che forse è la medesima annessa all'annata 1848 dello stesso lunario. Dell'ode *Su la vita d'campagna* non si fa menzione della stampa vercellese registrata dal Vallauri con la soscrizione « An. XIV, « Stamperia Zanotti-Bianco »; non di quella di Cuneo del 1813, in cui per la prima volta vi si contrappone l'ode del Prunetti *Su la vita d'sità*, non infine di una astese del 1815. E poichè fra i ritratti se ne cita uno inedito, si poteva altresì ricordare quello scolpito in legno dal Bonzanigo e da esso presentato all'Accademia Subalpina di storia e belle arti nella seduta del 15 luglio 1804 (7). Due di questi ritratti sono riprodotti dal De Mauri, ma invece di darci quello inedito posseduto dalla Biblioteca del Re, ne ripubblica, oltre a quello bellissimo inciso dal Palmieri, un altro (ch'egli attribuisce ad un certo Capurro) avente col primo poca rassomiglianza, e che potrebbe essere del Calvi cremonese professore all'università di Pisa. — Le note sono affatto insufficienti, e talune oziose. — Insomma questo volumetto non ha, si può dire, altro merito che quello di una discreta esecuzione tipo-

---

(1) Vol. IX-X; Torino, 1847-48.
(2) *Studi sui dialetti gallo-italici*, p. 612.
(3) *Curiosità e ricerche di storia subalp.*, I, 780, 782, Torino, 1874.
(4) *Dizionario d'opere anonime*, III, 41, Milano, 1859.
(5) Biondelli, p. 655.
(6) Torino, an. XII, dai tipi di Felice Bazan.
(7) *Journal de Turin*, 21 luglio 1804.

grafica e di presentare per la prima volta al pubblico quella gustosa, per quanto salata, composizione che ha per titolo *Le fie d'arfôrma*].

Knisella Farsetti. — *Befanate del contado toscano.* — Firenze, Seeber, 1900 [Di queste otto befanate senesi le sette che furono semplicemente cantate celebrano tutte (tranne una d'argomento religioso) la fine della Befana, la vecchia della leggenda che si brucia o si sega in carnevale. Una sola, che fu rappresentata nel '98 a Val di Piatta presso Montepulciano, è un notevole documento della permanenza di questa antica forma di drammatica popolare, che alcuni credono morta. Eccone l'argomento: un vecchio contadino, disgustato della bruttezza della moglie, stabilisce di segarla: compiuta l'operazione con l'aiuto d'un figliuolo, compaiono i carabinieri, i quali prima di condurre in prigione i colpevoli, frugano la vecchia e le trovano addosso un bizzarro testamento che viene letto da un notaro ivi chiamato. Un coro saluta gli spettatori ed un brindisi del notaro chiude la rappresentazione. L'A. nell'introduzione riavvicina le befanate da lei edite alle rappresentazioni medioevali. Anche quelle cantate meritavano d'esser studiate e confrontate, per es. colla *Canzon per brusar la vegia* in dialetto bolognese del sec. scorso, scritta dalle due Manfredi, le sorelle del celebre Eustachio].

Giovanni Negri. — *L'originalità del signor Marchese* ***. Questioncella Manzoniana. — Pavia, 1900 [Questa nota sobria ed acuta mira a dimostrare, contro la comune opinione dei commentatori, che il Manzoni, nell'ultimo capitolo dei *Pr. S.*, non fece punto un merito al sig. Marchese di non aver avuto tanta umiltà da mettersi alla pari de' suoi convitati (Renzo, Lucia ecc.). Il mettersi a pari con essi sarebbe stato, secondo gli interpreti, atto sconveniente. Sostiene invece il N., e a parer nostro con ragione, che qui vi è un altro tratto di fine umorismo nel Manzoni, il quale non approvava, ma constatava sorridendo il procedere del Marchese. « Sotto all'ironia piacevole, « dice il critico, a me pare che si nasconda la disapprovazione di quell'abi- « tudine propria di certi signori, eziandio buoni e cortesi, di considerare la « così detta bassa gente, anche quando la trattan bene, quasi fosse d'altra « specie che la loro ». A nostra volta, osserviamo, che buon rincalzo porge al modo d'intendere del N. tutto il rimanente che il Manzoni ci dice per caratterizzare quel gentiluomo lombardo, che è davvero una persona dabbene, di cuore, ma non immune da pregiudizi nè in alcun senso straordinaria. E per fare, a que' tempi, quello che il Vangelo avrebbe consigliato, quello che Federico Borromeo avrebbe fatto al posto del sig. Marchese, ci sarebbe voluto davvero un tipo straordinario, un *originale*, come facetamente insinua il Manzoni, un *portento d'umiltà*].

Augusto Serena. — *Pagine letterarie.* — Roma, Forzani, 1900 [Degli otto scritti raccolti e ristampati in questo elegante volumetto i due più importanti sono quelli su *Le rime a stampa di Francesco di Vannozzo* e sul *Pianto de la verzene Maria.* Nel riprodurre il primo il S. ha tratto profitto anche delle osservazioni che gli furon fatte in questo *Giornale*, 33, 451. Il secondo è pur sempre una delle ricerche meglio approfondite che s'abbiano sul celebre *Pianto* e dimostra, a parer nostro definitivamente, che l'autore di esso fu frate Enselmino da Montebelluna. Fra la prima e la seconda edizione dello studio venne in luce il testo critico del *Pianto* procurato nella

remota Svezia dal Linder, e di questo libro laborioso e prolisso, ma pur tanto manchevole per quel che concerne la cognizione della letteratura critica del soggetto (cfr. *Giorn.*, 34, 428) il S. tiene il debito conto. — I rimanenti sei scritti del volume del S. hanno importanza minore, ma sono tuttavia dettati con buon giudizio e con garbo, sicchè non spiace di averli raccolti, tanto più che quasi tutti erano sepolti in periodici locali mal reperibili. Tratta l'A. in uno di quelli scritti di *Collaltino di Collalto rimatore*, e da quelle pagine esce ben definita la fisionomia dell'elegante e volubile patrizio per cui arse tanta passione nel cuore della povera Gaspara Stampa. Articolo di semplice curiosità è quello che riguarda *Un canzoniere del sec. XVII*, recante mss. i versi del medico Bartolomeo Burchelati (versi, a dir vero, da far spiritare i cani), il quale a settant'anni, e con al fianco la terza moglie, si sentì il coraggio d'imbertonirsi per una ventenne trevigiana e farne la sua Laura! Tenuissimo è pure il valore di certa « noterella pariniana » *A proposito d'una raccolta*, ove è esaminato il *Giornale poetico* diretto da Andrea Rubbi e vi sono specialmente considerate, nelle loro varianti, le poesie che in quella silloge inserì, per amore di Cecilia Tron, il Parini. *I paralipomeni di un poeta napoleonico* sono le aggiunte, rimaste inedite, che Angelo Dalmistro aveva messe assieme per una ristampa del suo *Puro omaggio a Napoleone il grande*. Narra un episodio della vita di quel curioso tipo che fu Mario Pieri l'articolo *Il Corcirese a Treviso*; e di *Giuseppe Revere* s'occupa un altro scritto, nell'occasione (1896-98) che A. Ròndani ebbe a pubblicare le opere complete del letterato triestino. — All'infuori di quest'ultimo articolo, che è occasionale, si può dire che il S. abbia particolarmente avuto l'intento di recar nuova luce sulle vicende letterarie dell'antica Marca trivigiana, ove è nato, e anche di ciò gli va data lode].

Paolo Bellezza. — *Humour*. — Milano, tip. Agnelli, 1901 [Strenna a beneficio dell'Istituto dei rachitici. Dice Gaetano Negri nella breve prefazione che va innanzi a questo volume: « una linea di separazione veramente netta « è impossibile tracciarla fra l'*humour* e i generi letterari affini:..... piuttosto « che definirlo, noi dobbiamo accontentarci di sentirlo ». Quindi plaude al lavoro del Bellezza, che è, anzitutto, una raccolta di fatti, o, come scrive egli medesimo, « un centone di roba raccattata un po' dappertutto ». Si vede che a dare idea dell'umorismo egli ha voluto seguire una via eminentemente empirica: esporne una quantità grande di esempi. E siccome il B. ha letture moderne larghissime, ciò gli è venuto fatto assai bene, e il suo volume, per quanto affastellato, si legge, non solo con diletto, ma anche con profitto. Il B. ribadisce l'opinione già da altri sostenuta che l'umorismo è particolarmente una tendenza anglosassone. La maggior copia di esempi egli trae infatti da scrittori inglesi; ma non trascura i tedeschi, i russi, i francesi. Notoriamente l'Italia ha piccola parte in questo genere di produzione. Non parlando qui dei contemporanei, gli scrittori nostri in cui il B. ravvisa maggiori traccie di umorismo sono Cecco Angiolieri, l'Ariosto, Gaspare Gozzi, il Manzoni, il Leopardi, il Guerrazzi, Paolo Bini, il Porta, il Belli, il Rovani, il Nievo (cfr. spec. pp. 214 sgg.). Qui parecchie obiezioni si potrebbero accampare. Poichè il B. vuol intendere l'umorismo in un senso ristretto, sì da escluderlo nell'antichità classica (pp. 205-7), e da negarlo nel Rabelais (p. 210),

ed in Dante (pp. 214-15) (1), gli riesce proprio così evidente che l'Angiolieri sia « uno de' più poderosi umoristi che conti la nostra letteratura » (p. 63)? E perchè, in questo caso, non accennare ad altri burleschi nostri, da Rustico di Filippo al Burchiello, dall'Orcagna al Pistoia e al Berni, che talora appaiono non meno umoristi dell'Angiolieri? A noi pare, inoltre, che molti fatti citi il B. come di genere umoristico, che non rientrano ragionevolmente nell'*humour*; ad es. il *Diario d'Adamo* ed altri scritti dello Twain sono bizzarrie, che di umoristico hanno ben poco. Del resto, il B. accumula qui con così poca pretesa questa messe veramente abbondante di esempi, che sarebbe indiscrezione il pretendere per ora di più e di meglio. Determinare con una precisione maggiore di quella praticata sinora che cosa veramente umorismo sia, distinguere le svariate forme in che esso compare, sceverarvi i caratteri proprî dell'individualità degli scrittori da quelli che hanno valore etnografico, sono còmpiti spettanti forse più allo psicologo che al letterato].

PUBBLICAZIONI NUZIALI.

Abd-el-kader Salza. — *Sui frammenti del Rinaldo ardito.* Indagini preliminari. — Melfi, tip. Liccione, 1901; per nozze Gentile-Nudi [Come accenna il sottotitolo di quest'opuscolo, il prof. Salza intende esaminare in seguito di bel nuovo il ms. reputato autografo del cosidetto *Rinaldo ardito*, raffrontarlo con la letteratura romanzesca degli epigoni dell'Ariosto, acciò sia ancor meglio confutata l'opinione del Cappelli, finalmente dare un giudizio complessivo sull'opera del poeta, tanto inferiore per ogni rispetto al *Furioso.* Per ora, premesse alcune notizie bibliografiche ed alcune utili riflessioni sul valore delle *Librarie* del Doni, egli mostra che l'ordinamento dei frammenti portoci dalle due edizioni che ne abbiamo (Giampieri-Ajazzi, 1846 e Polidori, 1857) è del tutto arbitraria, e ne propone una più razionale. E poichè il Doni afferma che il *Rinaldo ardito* dovea constare di dodici canti, egli s'industria di ritessere a larghi tratti la tela compiuta del poema, di cui ritiene che l'Ariosto fosse indubbiamente autore. Per noi ancora, malgrado gli studî recenti, l'attribuzione è assai dubbia, e non chiederemmo di meglio che d'essere scossi nel nostro scetticismo dalle ulteriori ricerche del bravo Salza.

---

(1) Non così la pensa Ettore Mauro, che ha testè pubblicato un nutrito opuscolo *Dell'umorismo nella Div. Commedia*, Salerno, tip. Nazionale, 1901. Noi peraltro siamo ben più portati a dar ragione al Bellezza che al Mauro. Questi ritiene che ove nel comico sia forte antitesi di pensiero o di sentimento, ivi si debba ravvisare anche umore; quasichè l'antitesi non sia di ogni comicità elemento essenziale. Tutti gli esempî ch'egli trae dall'*Inferno* per dimostrare la sua tesi non valgono nulla per chiunque non abbia dell'umorismo il concetto (a parer nostro, erroneo) ch'egli ha. Del resto, in questo opuscolo male e nebulosamente scritto, dell'umorismo non si dà una definizione che appaghi, sicchè non è neppur facile l'intendere che cosa il M. voglia dire con quel termine. Non sono davvero proposizioni come questa: « l'umorismo è come il cordone « ombelicale, che solo può unire la vita traducibile in dramma al vero dramma in potenza ed in « atto » (p. 12) le meglio atte a portar luce e chiarezza in un soggetto così arduo e complesso. Lasci, lasci al Carlyle quelle frasi apocalittiche, di cui si compiacciono purtroppo tanti!

Vedi in proposito anche la nota aggiunta da V. Rossi alla 2ª edizione del Gaspary, *Storia*, II, II, 301].

Giuseppe Schiavo. — *L'indugio di Casella*. Nota dantesca. — Sondrio, tip. Quadrio, 1901; per nozze Simioni-Tognetto [Appoggiandosi particolarmente all'asserzione di S. Tommaso intorno all'esistenza d'un *duplice purgatorio*, ritiene che Dante imaginasse due antipurgatorii, l'uno nell'emisfero nostro e l'altro sulle falde della montagna del purgatorio. Per quanto possa riuscir misterioso l'indugio frapposto da Casella prima d'essere portato alla montagna dell'espiazione, non ci sembra vi siano indizî sufficienti per venire all'ipotesi che lo Sc. propone. I due purgatorii di San Tommaso sono cosa ben diversa, che non giova punto a chiarire il quesito].

Fortunato Pintor. — *Un' antica farsa fiorentina*. — Firenze, tip. Galileiana, 1901; per nozze Salza-Rolando e Gentile-Nudi [Quantunque ne avesse già dato imperfetta notizia il Palermo, questo componimento del sec. XVI giaceva pressochè ignoto nel ms. Mgl. VII, 76, uno di quelli che il bizzarro Stradino ripose nel suo *armadiaccio*. La *Farsa contro il tôr moglie* è davvero un caratteristico frutto della nostra antica drammatica popolare, ed il P., pubblicandola, la illustra da buon conoscitore. Egli la fa rientrare nella letteratura antifemminile, di cui rammenta i saggi aventi forma drammatica, e con fine accorgimento ne rileva i caratteri e ne segnala le particolarità più rilevanti. In quest'ottima pubblicazione il P. rivela le attitudini critiche non comuni che già altra volta avemmo occasione di encomiare in lui, e ci fa sempre più desiderare il lavoro sul teatro comico fiorentino del Cinquecento, al quale attende da anni].

Costantino Arlia. — *Due madrigali di Niccolò Macchiavelli*. — Firenze, Società tipografica fiorentina, 1901; per nozze Signorini-Benedetti [Composti entrambi questi componimenti per madonna Barbara Salutati, di cui il Machiavelli fu innamoratissimo, si leggono in un ms. della Laurenziana].

Remigio Sabbadini. — *L'invettiva di Guarino contro il Niccoli*. — Lonigo, tip. Gaspari, 1901; per nozze Curcio-Marcellino [Stampa a fronte le due redazioni di quell'invettiva. La redazione più breve stabilisce che è la più antica, mentre la più lunga è posteriore. Il testo viene ricostrutto su cinque mss., e preceduto da una avvertenza dell'editore sobria e piena di cose, come sogliono essere tutti gli scritti del S. « Sia che esageri, sia che colga nel « giusto (dice egli), l'invettiva di Guarino è di capitale importanza storica « per ricostruire la classica figura del Niccoli e serve di correttivo alla bio- « grafia di Vespasiano da Bisticci pregiudicatamente benevola ». L'invettiva è da accostarsi alle altre due lanciate da contemporanei contro il Niccoli, quella di Lorenzo Benvenuti edita da G. Zippel in questo *Giornale*, 24, 168 sgg., e quella di Leonardo Bruni fatta conoscere pure dallo Zippel nel suo libro sul Niccoli, pp. 75 sg. Cfr. *Giorn.*, 17, 115].

Alessandro D'Ancona. — *Lettere di illustri scrittori francesi ad amici italiani*. — Pisa, tip. Mariotti, 1901; per nozze Citoleux-Dejob [Tra le 16 lettere qui edite e illustrate con scrupolo d'esattezza sono segnalabili le quattro di A. F. Ozanam, e di queste in special guisa l'ultima, che tanto bene rappresenta il candore di quell'anima. Non prive d'importanza neppure quelle del Sismondi. Due, quasi insignificanti, della Staël a Teresa

Bandettini attestano (cosa che non si sapeva) la relazione fra quelle due donne. Mostruoso il gergo italiano in cui scrive il La Mennais; nè canzona quello del Sismondi, sebbene egli nascesse di famiglia oriunda pisana].

Arnaldo Foresti. — [*Sonetto nuziale inedito del Parini*]. — S. a., ma 1901; per nozze Foresti-Riccardi [Il sonetto comincia « Gentil donzella, che a marito andate » ed è tratto dalla Queriniana di Brescia].

Salvatore Salomone-Marino. — *Canzuni siciliani del sec. XVII.* — Palermo, tip. Vena, 1900; per nozze Casabona-Lo Cascio [Quattro ottave in vernacolo di Sicilia estratte dal codice *Parnassu sicilianu* dell'Universitaria di Palermo. Si avverta che l'ultima è una riduzione del sonetto petrarchesco « Levommi il mio pensier in parte ov' era »].

Mario Mandalari. — *Aneddoto dantesco.* — Catania, tip. Galàtola, 1901; ediz. di 100 esemplari per nozze Vadalà Papale-Terranova [Una lettera di Gaetano Bernardi ed una di L. Tosti, che si riferiscono all'edizione del codice cassinese della *Commedia* e accennano ad un ms. posseduto dal principe di Santo Pio e ad un altro di Catania. Sul codice di Catania il M. offre in nota nuove informazioni].

Vittorio Cian. — *Varietà dugentistiche: una probabile parodia letteraria e un saggio di precettistica matrimoniale.* — Pisa, Mariotti, 1901; ediz. di 82 esemplari per nozze Sola-Soldati [La maggior parte dell'elegante opuscolo è occupata nel dimostrare, con osservazioni appropriate, che il cosidetto *Mare amoroso*, edito prima dal Grion e poi ristampato dal Monaci, non è altro che una « canzonatura poetica », dovuta ad un verseggiatore che aspirava alla riforma del *nuovo stile* e così si prendeva giuoco dei « goffi rima- « tori bamboleggianti nell'abuso delle similitudini zoologiche ». L'ipotesi merita certo attenzione, sebbene possa apparire ardita a chiunque sappia quanto irragionevole e talora quasi grottesco sia stato nel medioevo, senz'ombra d'intenzione parodica, l'uso dell'allegoria di ogni genere e specie. — Tratto il C. per incidenza a discorrere d'un' antica opera enciclopedica in prosa da lui rinvenuta recentemente, che si deve ad un mantovano vissuto tra la fine del XIII ed il principio del XIV secolo, Vivaldo del Belcalzer, egli ne offre qui un saggio, vale a dire un capitolo contenente precetti coniugali. Siamo lieti di poter aggiungere che dell'opera del Belcalzer il C. intende dare ampia notizia nel nostro *Giornale*. Egli ne ha trovato in Inghilterra il prezioso codice di dedica].

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

Le mobilier d'Alfieri à Paris. — Alfieri a raconté dans ses *Mémoires* quelles circonstances dramatiques accompagnèrent, le 18 août 1792, son départ de Paris avec la comtesse d'Albany. On sait que le surlendemain de ce départ, le 20 août, leurs revenus furent séquestrés, leur ameublement, — tableaux, livres, etc. — leurs écuries, évaluées par la comtesse à deux cent mille francs, furent confisqués au profit de l'état, tandis qu'eux-mêmes étaient inscrits sur la liste des émigrés: mesure que ne justifiait aucune apparence de légalité, puisqu'elle atteignait en eux un gentilhomme italien et une dame allemande veuve d'un prince anglais! On connaît la lettre célèbre que, dès son arrivée à Florence, Alfieri adressa « *au président de la populace* « *française* », pour lui réclamer la restitution de ses biens confisqués. Il est probable que l'auteur du *Misogallo* n'attendait aucun résultat pratique de cette lettre-manifeste, plus faite pour irriter que pour convaincre ses destinataires. Mais, après cet éclat retentissant du poète, le propriétaire dépouillé prit la parole, et employa les voies légales et diplomatiques. Un de ses premiers soins fut d'intéresser à sa réclamation le ministre résident de la République près la cour de Toscane. Il dressa le 15 mai 1793 une « note des « effets appartenant à moi, ici soussigné, laissez à Paris à l'hotel de Pons, « rue de Provence, l'an 1792 »; il fit authentiquer cette pièce signée de sa main dans toutes les formes légales (attestation par deux témoins, Lor. Collini et Lud. Zannoni, de son caractère autographe; certificat de l'authenticité des trois signatures de l'auteur et des témoins par le notaire Pino de'Pini) et il fit légaliser le tout par le ministre français Alexis M. J. Fauvet La Flotte, le même jour « 15 mai 1793, l'an second de la R. F. ». Alfieri comptait sans doute pouvoir se servir dans un bref délai de ce document dûment légalisé et muni d'une valeur officielle. Mais des circonstances politiques ou privées, que nous ignorons et dont ses *Mémoires* ne disent rien, l'empêchèrent de se servir de cette pièce. Elle est restée dix ans entre ses mains, et a passé de celles de madame D'Albany, qui l'hérita de lui, à Fabre et à la Bibliothèque Fabre. Cette pièce est fort intéressante, donnant une description exacte du mobilier et de la maison du poète, dans ses détails les plus intimes. Elle permet de reconstituer le milieu dans lequel vécut Alfieri pendant la période parisienne de son existence, au temps où il se mêla à la société littéraire et politique, où il fréquenta et reçut Beaumarchais et ses amis, les Chénier,

Grétry, Cherubini, Ippolito Pindemonte, Mme de Beauharnais, Mme du Boccage, Mme de Boufflers, la comtesse de Genlis, et tant d'autres personnages, dont plusieurs restèrent en relations avec lui, et, après sa mort, avec la comtesse d'Albany. Ce document décrit minutieusement les moindres pièces de son appartement, et permet de le suivre de sa bibliothèque — qu'il cite en première ligne — au « salon blanc » de déjeuner, de la « chambre blanche » à la « chambre de retraite » et jusqu'à la sellerie, dont le mobilier était tel qu'on peut l'attendre du *sportman* émérite qu'était Alfieri. C'est à ce titre, et aussi parce qu'il fournit une notion exacte de ce que valaient les biens injustement séquestrés d'Alfieri, que cet inventaire m'a paru mériter d'être publié.

L'hôtel de Pons, où habitaient en dernier lieu à Paris Alfieri et la comtesse d'Albany, n'était point une auberge; le nom est celui de sa propriétaire, la comtesse douairière de Pons, et c'était un appartement, ou peut-être même un étage tout entier, qu'y occupaient les voyageurs. Bien que les meubles le garnissant y appartinssent à Alfieri ou à la comtesse, il semble qu'il contenait aussi une certaine quantité de meubles appartenant à la propriétaire, ou bien que ces meubles, achetés par les locataires à Mme de Pons, ne lui avaient pas été payés complètement, et qu'elle conservait certains droits sur eux, « selon la forme et les clauses de son bail ». Toujours est-il que cette comtesse douairière de Pons, pour un motif que je ne puis déterminer et à une date inconnue (1), eut une réclamation à formuler contre Mme d'Albany Il y eut entre elles une correspondance dont il ne reste aujourd'hui qu'un seul fragment: une lettre de Mme de Pons à la comtesse, qui fut le dernier souvenir de ce premier séjour à Paris (2). On peut supposer que si Alfieri la connut, ce lui fut un motif puéril et supplémentaire à maudire la *cloaca massima*. Cette réclamation un peu ridicule dans les circonstances tragiques où elle se produisait, dut lui paraître, comme chez les comédiens de la Nation, la pièce bouffe que l'on jouait après la tragédie.

LÉON G. PÉLISSIER.

I.

Note des effets appartenant à moi ici soussigné laissez à Paris à l'hotel de Pons, rue de Provence, l'an 1792.

Bibliothèque bleüe.

Une table à écrire quarrée, en acajou.
Deux tables creuses à livres en acajou.
Un grand fauteuil en velour d'Utrecht.

---

(1) Il appert du texte de cette lettre qu'elle fut écrite pendant l'émigration.

(2) On en trouvera le texte ci après. Elle est conservée à la Bibl. Municipale de Montpellier, dans le fonds Fabre-Albany.

Tout le meuble, bergères, chaises, fauteuils, canapé, draperies et rideaux en damas blanc et bleu. Deux lampes de L'Ange et leurs gazes. Deux chainers de bronze doré, or moulu, avec pele, pinces, etc.

Un grand tapis d'Aubuisson neuf à fond brun, largeur de la chambre.

Un guéridon en acajou, dessus de marbre blanc.

Quatre grandes bibliothèques de sept étages chacune en bois d'acajou, remplies de livres dont une moitié italiens, le reste latins et français, encaissez depuis en six grandes caisses, formant en tout et à peu près le nombre de trois mille volumes.

Salon blanc de déjeuner.

Un secrétaire à cylindre en acajou à roulettes.
Une table ronde brisée en acajou à roulettes.
Une table quarrée brisée en acajou à roulettes.
Une table ronde à trois pieds en acajou à roulettes.
Douze chaises d'acajou en maroquin verd.
Un grand écran à huit feuilles en acajou.
Un tapis d'Aubuisson, neuf, à fond vert, largeur de la chambre.
Un piano anglais en acajou avec pédales et roulettes.
Deux feux de bronze doré, or moulu, avec pince, pele, etc.
Une longue table à écrire, en acajou, couverte maroquin noir.
Six banquettes avec des coussins de satin bleu, quatre draperies de satin de même. Quatre lampes d'argend.
Une pendule de Gregson en acajou sonnant à chaque quart d'heure.

Toalette.

Une table à roulettes en bois de noyer. Un petit poèle.
Un table ronde à miroir, sur trois pieds, en acajou.
Plusieurs chaises et fauteuils de paille.

Chambre blanche attenante.

Un petit tapis de Turquie usé.
Un petit pupitre en acajou.
Une comode à trois tiroirs, en acajou, dessus de marbre blanc.
Six chaises d'acajou garnies en crin et deux bergères.
Une table ronde à trois pieds en acajou, à roulettes.
Deux rideaux à bordure dont l'un de la toalette.
Un grand miroir à corniche blanche et bleüe.
Une table en acajou à trois étages, contenant plusieurs cartons d'estampes et des livres d'estampes, contenant en tout à peu près trois mille estampes, soit anciennes que modernes.
Un grand atlas de 130 ou 140 cartes géographiques, neuf.
Une cassette anglaise en bois de noyer avec des outils.
Une autre cassette anglaise en acajou pour peindre.
Deux persiennes vertes.
Deux rouleaux plombés pour la gymnastique.

Chambre de retraite.

Une chaise à œil en acajou avec deux vases de fayence.
Une table de nuit en acajou, dessus de marbre, et deux pots de porcelaine.
Une grande moette blanche et bleüe.
Deux bassinoirs de cuivre.
Un bidet en acajou.
Trois petits rideaux de taffetas bleu.

Chambre démeublée, papier verd.

J'ai laissé dans cette chambre six grandes balles et une petite, contenant toutes des livres en feuille. Ce sont des livres italiens que j'ai imprimés à Kehl en 1788 et que je n'ai jamais publiés. Ni je pourrois les publier tant que je demeurerois en Italie. Je les mets donc spécialement sous la sauvegarde de la loyauté française.

Chambre à coucher.

Un lit de lampas jaune et blanc à la turque avec trois matelats doublés en peau rouge, courtepointe, etc.
Bergères, fauteuils, chaises, canapé et draperies, de même lampas que le lit.
Une comode à trois tiroirs en acajou, dessus de marbre blanc.
Une table ronde à trois pieds en acajou à roulettes.
Un secrétaire en acajou, dessus de marbre blanc, clé en treffle.
Une table à la tronchin quarrée en acajou à roulettes.
Une pendule anglaise en acajou garnie en cuivre.
Trois gardefeu en six feuilles de fil de laiton.
Une grille de cheminée en or moulu, pinces, garniture, etc.
Un écran à huit feuilles en acajou.
Un tapis d'Aubuisson neuf, fond brun, largeur de la chambre.
Deux lampes de L'Ange avec leurs gazes.
Un guéridon en acajou à roulettes dessus de marbre.
Une grande table à thé avec quatre pieds à roulettes dessus de marbre avec corniche dorée et surmontée d'un rond, le tout en acajou.
Sur la table une grande urne plaquée, theyère plaquée, deux sucriers plaqués, 30 tasses différentes en porcelaine dorée avec sucrier et pots au lait.
Un thermomètre vissé à la fenètre. Un thermomètre et baromètre en acajou portatif et plusieurs autres baromètres.
Une petite bibliothèque en acajou à placer dans le lit.

Antichambre en papier bleu.

Six chaises d'acajou en crin et quatre bergères.
Six fauteuils et un paumier de damas jaune.
Quatre rideaux en taffetas jaune.
Une console en acajou garnie d'or moulu avec deux tables de marbre blanc.
Une table ronde à trois pieds, dessus de marbre et grille dorée.
Un tapis d'Aubuisson neuf à fond brun.
Sept tasses, une theyère et sucrier, porcelaine bleu et blanc.

Un petit secrétaire en acajou, avec tablettes dessus et dessous fermantes à clé pour y mettre des livres.
Deux feux dorés d'or moulu avec peles, pincettes.
Deux lampes économiques d'antichambre.
Dans toutes les susdites chambres il y avait des estampes sous glace, jusqu'au nombre à peu près de 240 estampes de Strange, de Rome et autres. Quatre tableaux en portrait: Dante, deux têtes de femme et une d'homme.

Effets consignez à M. More.

Une longue pendule anglaise, caisse en noyer.
Une lampe d'argent à la Florentine à quatre mèches.
Quinze couverts d'argent, six cuillières à caffé, une cuillière à soupe, deux à ragout, le tout d'argent.
Six salières plaquées; un huilier plaqué; un écritoire à trois boètes, plaqué.
Une grande urne anglaise pour bouillir l'eau, plaquée.
Un bouloir sur trois pieds, plaqué, à esprit de vin et à manche.
Une petite urne anglaise bleüe pour le déjeuner.
Quatre flambeaux plaqués. Six réchauds plaqués pour chauffer les plats.
Plusieurs assiettes de porcelaine dorée.
Quatre douzaine d'assiettes de porcelaine bleue et blanche et plusieurs compotiers et autres pièces de dessert.
Moitié de tous les cristaux, verres, bouteilles existantes.
Deux grands portefeuilles, un rouge, un noir, en maroquin.
Moitié de la batterie de cuisine existante.
Moitié de la batterie et des ustensiles d'office.
Quinze paires de draps de domestiques.
Soixante essuye mains de domestiques.
Cent vingt serviettes décorées de Suisse, huit nappes pareilles.
Trente deux serviettes à bouquet, deux nappes pareilles.
Quatre douzaines de serviettes damassées et quatre nappes pareilles.
Six douzaines serviettes à grain d'orge et six nappes pareilles.
Un bois de lit à quatre colonnes, peint en blanc, à roulettes.
Moitié du linge de l'office et de la cuisine.
Moitié du vin existant dans la cave.
Six aunes mocquette pour tapis, six et demie de taffetas jaune, six et demie de taffetas puce pour faire une couverture de lit en outre plusieurs gros meubles, lits, chaises, bureaux et tables des domestiques.

Effets laissez à l'écurie et au garde harnois, consignez au piqueur Berg, maintenant au dit More.

Huit couvertures de laine anglaise complettes pour huit chevaux.
Un cabriolé, train rouge, caisse jaune, garni en plaqué, tout neuf.
Une diligence, train jaune, caisse bleue, garnie en plaqué, toute neuve.
Un phaéton anglais, tout jaune, doublé en blanc et plaqué.
Un harnois de cabriolé avec bricolle et collier, renes, le tout plaqué et et presque neuf.
Deux têtières pareilles et bridons, le tout plaqué avec roses jaune et bleu.
Une paire de harnois neufs de carosse, très riches en plaqué, avec leurs

têtières pareilles, mords et bridon plaqués; rosettes jaunes, rouges, et noires.
Une paire de harnois anglais de phaéton, têtières et roses jaunes, le tout plaqué.
Quatre selles anglaises neuves avec leur housse.
Une autre selle moins neuve.
Une vieille selle avec sa housse.
Deux bridons plaqués. Deux autres non plaqués.
Quatre brides de chevaux de selle neuves plaquées.
Six mords anglais plaqués aux six têtières des harnois.
Un grand manteau bleu et jaune tout neuf pour le cocher.
Seize filets blancs pour les chevaux.
Deux grandes couvertures de drap verd pour les chevaux attelés.
Deux autres pareilles de coeti bleu doublé de jaune.
Deux foets plaqués pour le phaéton et cabriolé.
Une paire de vieux harnois de phaéton avec têtières et mors garnis en cuivre.
Une autre paire de vieux harnois garnis en cuivre.
Trois colliers et martingale plaquées.
Outre plusieurs autres bagatelles qui sont à la connaissance du dit More par l'inventaire du piqueur. Et les deux tiers des ustensiles d'écurie.
Tous les grands rideaux de grosse toile qui garnissent tout le garde harnois.
Plusieurs paires de souliers neufs et deux paires de bottes.

Moi soussigné, je certifie que tous les effets ci dessus détaillez de ma propre main m'appartiennent en propre.

15 mai 1793.

Le Comte Vittorio
Alfieri demeurant à
Florence.

II.

Lettre de Madame de Pons à Madame d'Albany.

Madame,

J'ai reçu la lettre dont elle a bien voulu m'honorer le 19 de novembre. C'est avec beaucoup de regret que je me vois obligée de lui représenter qu'elle a confondu les époques qui ont rapport à l'acquisition de mes meubles. Madame me dit que son homme d'affaires a pensé être guillotiné pour m'en avoir payé le prix. Suivant nos conventions, ils auraient dû l'être le jour qu'elle a pris possession de ma maison, et c'est le 4 de janvier qui lui ont été remis. Je trouve sur le compte de mon homme d'affaires qu'ils ont été payé le 11 février. Je ne veux point reparler du préjudice que ce retard de 6 semaines m'a causé. Le décret de confiscation contre les émigrés n'a été rendu qu'à la fin de mars et n'avoit point d'effet rétroactif, et le produit de cette vente faite à l'amiable ne pouvoit être saisi. Ainsi ces dates et ces circonstances ne peuvent avoir compromis l'homme d'affaires.

Madame me dit qu'elle ne sait point ce qu'est devenue la personne chargée de ses affaires et de ses papiers. Elle n'est cependant pas à une aussi grande distance de la France pour n'avoir put en savoir des nouvelles. Si elle vouloit bien me faire dire son nom, je pourrois par mes correspondans découvrir son domicile, ou faire mettre dans les journaux que l'on voudroit conférer avec lui.

Je conçois très aisément que madame a perdu de vue tout ce qui regarde ma réclamation, qu'elle avait oublié la forme et les clauses de son bail: mais enfin j'espère qu'elle voudra bien avoir la bonté de constater la légitimité de ma demande, et je croyois la lui avoir prouvée.

Si madame avait bien voulu lire avec attention la dernière lettre que j'ai eu l'honneur de lui écrire, elle y auroit vu que je ne supposois point que monsieur le comte de Vernigerod fût son débiteur. Mais comme je connais particulièrement sa bienfaisance, principalement en faveur des émigrés, je jugeois que d'après la demande de Madame qu'il se seroit fait un plaisir de lui prêter ce dont elle m'est redevable.

J'avouerai ingénuement à Madame que je n'ai pas bien compris ce qu'elle a voulu me dire lorsqu'elle m'a assuré que *j'etois très-riche*. Je le voudrois, puisque je pourois faire un bon usage de mes richesses. Et même si elles étaient véritables, elles n'auroient aucun rapport à ma réclamation. Du moins je n'y en vois point.

J'ai l'honneur d'être avec respect de Madame

la très humble et très obéissante servante
la Comtesse douairière de Pons.

La contessa d'Albany e Ugo Foscolo. — L'ortografia e la grammatica senza scrupoli della famosa Contessa somigliano alla sua non troppo scrupolosa coscienza di donna e di gentildonna; e poichè ormai è assai noto come l'*amica dell'Alfieri* scrivesse e sentisse, recarne nuovi documenti, può parere superfluo. Noti son pure i rapporti da lei avuti col Foscolo, e ne son rimaste copiosissime testimonianze nell'epistolario foscoliano e nelle lettere della Contessa edite dall'Antona-Traversi e dal Bianchini; ma in tutto quel carteggio, diciamolo pure, non c'è sillaba che giustifichi il geloso sospetto della buona Quirina Mocenni, che il Foscolo sentisse per l'Albany il *pizzicor d'amore*; o la sicurezza dell'Antona-Traversi, secondo il quale « il « pizzicore ha dovuto esserci, ma più della Contessa per il Foscolo, che non « di Ugo per la Contessa » (1). Luisa Stolberg, nella sua flemma tedesca, fu capace di tutto, fuorchè d'una pazzia; e dal pericolo di pensarne, nonchè di commetterne, la salvavano ormai, oltre l'altre circostanze, i suoi sessant'anni sonati; nè il poeta delle *Grazie* meritava che gli si facesse il gravissimo torto di supporlo, anche per mezz'ora, innamorato d'una donna d'« età » — avrebbe dovuto dire l'Antona-Traversi (2) — più che « mediocremente « matura ».

E nemmeno tra que' due dovette esserci mai vera amicizia. L'ingegno, la fama e le avventure d'Ugo poterono interessare la signora, che dilettavasi di letteratura, di politica e, forse più, di pettegolezzi mondani; e ad Ugo

---

(1) C. Antona-Traversi e D. Bianchini, *Lettere inedite di Luisa Stolberg contessa d'Albany a Ugo Foscolo* ecc., Roma, Molino, 1887, pp. LVI-VII.

(2) *Ivi*, p. LVIII.

potè piacere d'aver libero e frequente accesso al salotto della signora, che possedeva in grado eminente, se crediamo ai contemporanei, l'arte della conversazione, conosceva tanta gente, aveva tanta esperienza d'uomini e di cose, portava (non con grande dignità, a dir vero) un gran nome, aveva una storia e una leggenda, custodiva le memorie e i cimelî di un poeta a lui caro come suo vero padre spirituale: ma troppa distanza d'indole e di anni c'era tra i due perchè riuscissero a stringersi di salda amicizia; nè la saggia Contessa poteva intendere gli umori fantastici, le ardite scapigliature d'Ugo; nè questi poteva a lei perdonare le volgarità e le grettezze e gli egoismi fondamentali della sua indole.

La loro amicizia, chiamiamola così, s'intorbidò sulla fine del '14, quando Ugo ritenne indiscretamente divulgata dalla Contessa la storia dei cinquanta zecchini chiestile a prestito; si ruppe (ma non tutt'a un tratto) più tardi, quando la Contessa non tralasciò occasione di significare ad Ugo ch'essa disapprovava, come una bestialissima pazzia, quel suo ghiribizzo d'espatriarsi e d'affrontare povero e solo i dolori di un esilio non necessario.

Dopo la lettera del 22 marzo 1816 (1), piena del solito suo scetticismo e di molta ironia, in cui l'Albany si rallegrava col Foscolo che fosse favola la diceria del suo suicidio (al quale del resto essa non aveva mai prestato fede), la corrispondenza epistolare fra i due fu sospesa per varî anni. « On « avait repandu » — scriveva la sarcastica signora — « que vous vous etiez « brulé la cervelle ..... Le dire et le faire sont deux choses differentes, et « parceque vôtre Ortis c'est tué, ce n'est pas une raison que vous le fassiez « aussi ..... Vous aimez trop la bonne chere, et les agrements de la vie « pour y renoncer ». Ai tetri furori e alle tragiche disperazioni del Foscolo essa non credeva; l'uomo, secondo lei, era ben diverso dal poeta, e il sentimentalismo di questo non era proprio l'intimo sentimento di quello. Essa, conoscendolo da vicino, permettevasi di giudicarlo ben diversamente da coloro che lo conoscevano da' suoi scritti; e perciò se lo figurava già mezzo pentito d'essersi andato a cacciare, senza necessità, « dans les neiges de la « Suisse », mentre poteva « vivre tranquillement a Milan »; pentito d'aver concesso alla sua « fantaisie » la soddisfazione di atteggiarsi a « victime « devouée » della libertà.

Io non so come il Foscolo abbia potuto mostrar di perdonare (che glieli abbia perdonati davvero, non consta) alla Contessa cotesti complimenti, tornando a carteggiare con lei, di lì a qualche anno, in tòno amichevole; ma se c'era ragione di perdonarglieli, la sola era questa: che la vecchia signora, incapace di pensieri eroici, scettica, utilitaria, era stata almeno sincera, e gli aveva manifestato schiettamente il suo pensiero.

Non tutto però; perchè, scrivendo ad altri, essa non s'accontentava di ripetere che in fin de' conti l'eroico patriottismo del Foscolo era un'ambiziosa ciarlataneria, ma aggiungeva qualche nuova malignità, che, scrivendo a lui, non avrebbe mai arrischiata.

Ne fa testimonianza la seguente lettera inedita, indirizzata al marchese

---

(1) *Ivi*, p. 165.

Vittorio Colli-Ricci di Felizzano (1), senza firma, ma autografa, ch'io trovai tra l'altre parecchie indirizzate dalla Contessa alla medesima persona (2):

Le 26 juillet [1816] (3).

J'ai recu, mon cher Vittorio, votre lettre du 14 le 23 de ce mois, et je m'empresse de vous en remercier, et d'accuser la lettre de change qui m'a été payée très exactement, et ce (*sic*) un très bon secours. Il vaut toujours mieux en avoir sur Paris, on les negocie mieux que toutes les autres. Je vous prie d'en remercier votre bonne maman de ma part et de lui remettre le reçu ici inclus.

Recomandez lui de se soigner et de [se] conserver pour les personnes qui l'aiment.

M.r e M.me Lucchesini (4) sont à la campagne et voient beaucoup de monde, tous ceux qui vont aux bains de Lucques, et c'est la fureur cette

---

(1) Nato ad Alessandria, nel 1787, morto a Torino nel 1856. Figlioccio di Vittorio Amedeo III, era paggio di Carlo Emanuele IV quando sopraggiunsero i rivolgimenti politici che obbligarono i Savoia a esulare dal Piemonte. Seguì la via tracciatagli da suo padre, quel Luigi Colli, a cui lo zio, Vittorio Alfieri, rivolse una lettera di rimprovero da molto tempo pubblicata; e militò sotto le bandiere francesi. Uscito incolume da varî combattimenti e battaglie, a cui prese parte col suo reggimento, che fu il 23o dei cacciatori a cavallo, a Wagram perdette una gamba, e fu giubilato. In seguito fu nominato da Napoleone auditore al Consiglio di Stato, e poi sottoprefetto di Alessandria. Caduto l'impero, prese moglie e si ritrasse a vita privata, fino al 1837, quando Carlo Alberto lo nominò presidente d'una commissione incaricata di provvedere alla fondazione d'un ricovero pei poveri. Altri più importanti uffici ebbe appresso, e della città di Torino fu decurione e poi sindaco (1846-48). Proclamata la costituzione, ebbe un seggio in Senato, e nel luglio del '48 fu spedito a Venezia con l'ufficio di commissario regio e comandante militare. Nel triste febbraio del '49 fu incaricato del Ministero degli esteri; ma per breve tempo; e con quella sua tarda partecipazione al governo chiuse la sua carriera politica. — Con lui l'Albany carteggiò per varî anni; ma, tranne quella che qui pubblico, le lettere di lei non hanno nulla d'interessante. Contengono le solite sue massime e le solite frasi di complimento; qualche notiziola indifferente su persone oscure, oppure semplicemente la ricevuta della pensione che semestralmente gli eredi dell'Alfieri le pagavano con lettere di cambio su Firenze o su Parigi. Cotesta pensione, così mal meritata, ammontava a 1540 lire all'anno, come risulta dalla seguente ricevuta autografa:

« Je reconnois d'avoir recu de madame la comtesse Julie Canalis Cumiana née Alfieri 1540 livres « en deux semestres première année de la rente viagere que m'a laissé le comte Vittorio Alfieri « par son testament de 14 juillet 1793 ».

« Louise de Stolberg comtesse d'Albany »

« Florence, le 20 decembre 1804 ».

Secondo il detto testamento dell'Alfieri, ch'è a stampa, la rendita vitalizia, costituita colle pensioni prima destinate a tre servitori, avrebbe dovuto essere di 1400 lire; e io non saprei per qual fortuna la contessa sia poi riuscita a riscuotere vita natural durante 140 lire più di quelle portate dal testamento.

(2) Ringrazio sentitamente il sig. Marchese V. Colli e la gentilissima signora Marchesa Maria Colli nata Piola-Caselli sua madre, della liberalità con cui mi concessero di trarre dal loro archivio domestico questo ed altri più rilevanti documenti, di cui mi varrò nel già annunziato mio studio sull'Alfieri.

(3) Che la lettera sia del '16, s'induce con sicurezza dal contesto; e perciò ho aggiunto l'anno alla data incompleta dell'autografo; che io riproduco con tutte le sue caratteristiche scorrezioni, non mettendoci di mio che qualche segno d'interpunzione, poichè la Contessa di punti e di virgole era avara quanto si dice che sia stata avara de' suoi quattrini.

(4) Certo il noto marchese Girolamo Lucchesini e sua moglie; pei quali rimando a ciò che ne dice lo Sforza, *Dodici aneddoti storici*, Modena, Namias, 1895, p. 84.

année; les anglois sur tout vont y passer l'été. M.r Foscolo est, je crois, encore a Zurick, il y etoit au mois d'Avril. Il a la permission d'aller a Milan ou on ne lui a jamai dit de partir; mais il a cru se faire remarquer en s'eloignant. Il m'a écrit quelques fois, et je lui ai toujour dit qu'en ne s'occupant que de litterature, personne ne penserait a lui, mais il aime qu'on pense a lui. Il a beaucoup d'esprit en petites manneges, je doute qu'il ait assez de capital pour passer a la posterité, quoiqu'il veuille etre le pendant de votre Oncle, qui a son age avoit deja etabli sa reputation.

Il ne suffit pas de vouloir etre un grand'homme; il faut en avoir les moyens, et la nature n'est jamais prodigue en cela.

Nous avons a Livourne Marie Louise, qui ne voit personne. Elle viendra ici le 15 d'Aoust. Je compte passer mon eté tranquillement a Florence. M.me de Stael m'a fait l'eloge de Turin, elle m'a ecrit de cette ville. Je vois que vos concitoyens l'ont fété et caressé. Ici on est moins gallant, on est plus envieux des reputations etrangeres.

Portez vous bien, mon cher Vittorio, et comptez toujours sur mon tendre interet. Milles compliments a M.r Pampara (1) et a la C.[omtesse] Masino. Disposez de mois en tout ce que je pourrais vous etre utile.

M. Fabre vous presente ses hommages.

La lettera spropositatissima non richiede commento (2). Noto soltanto l'espressione equivoca usata dalla Contessa parlando del Foscolo: « il a la « permission d'aller à Milan », che poteva far sorgere il sospetto di trattative ch'egli avesse intavolate, e di un formale permesso ch'egli avesse ottenuto dalla polizia austriaca di rientrare negli Stati di S. M. I.; e noto l'aperta sfiducia ch'essa mostra nell'ingegno del Corcirese, che non sarebbe mai riuscito, per quanto facesse la scimmia dell'Alfieri, a passare per un grande scrittore e un grand'uomo. Non so se al Foscolo, dato che coteste parole gli fossero state riferite, ed egli si fosse abbassato a lagnarsene, essa avrebbe avuto faccia di rispondere, com'altra volta: « Je n'ai pas besoin de vous dire « que j'ai toujours parlé de vous comme je devais et sentais » (3); ma capace di rispondergli così certo essa sarebbe stata; e, ingannandolo, gli avrebbe detto la verità.

EMILIO BERTANA.

UN RISCONTRO AL « SERIO ACCIDENTE » PER CUI INDOSSÒ LA TONACA PADRE CRISTOFORO. — In realtà non proprio al *serio accidente*, sì bene all'antefatto semicomico di esso offre un curioso parallelo il documentino che sto per comunicare. Mi si conceda, prima, di prepararvi il lettore con qualche breve considerazione.

---

(1) Pamparato.

(2) Pei rapporti del Foscolo col governo austriaco di Lombardia e sulle circostanze che determinarono la sua fuga in Isvizzera, rimando a ciò che ne scrisse il Chiarini, nella *Prefazione* all'*Appendice alle Opere di U. F.*, Firenze, Le Monnier, 1890.

(3) *Lettere inedite* cit., p. 134.

Sebbene in molti casi sia vera l'asserzione del Brunetière che di quanti influssi si esercitano nella storia delle lettere il più notevole è quello delle opere sulle opere, a me parve sempre che nel caso del Manzoni quest' influsso sia meno forte che in altri artisti della penna e che il Manzoni più di altri sia ricorso, anzichè ai libri altrui, al gran tesoro dell'osservazion sua personale e ai frutti delle sue meditazioni su fatti reali registrati nella storia (1). È questa la ragione per cui m'accadde di considerare sempre con special simpatia ricerche del genere di quelle del Bindoni e d'altri, le quali s'industriavano di porre in chiaro ciò che il Manzoni attinse dalla realtà esteriore, mentre non potei dissimulare certo scetticismo rispetto alle indagini dirette a scoprire fonti letterarie dell'opera massima manzoniana.

Dato ciò, come si comportano di fronte alla realtà storica la figura di padre Cristoforo ed i fatti della vita di lui?

Lasciamo da banda le sottigliezze con cui da qualcuno si vollero ravvisare anche nelle azioni di Lodovico-Cristoforo certi riflessi soggettivi, appartenenti alla psiche del Manzoni medesimo (2). Codesti, a parer mio, sono sogni, e per giunta sogni non belli (3). Sta però il fatto che un frate Cristoforo cappuccino esistette nel sec. XVII: Cristoforo Picenardi da Cremona, che volontariamente, per ispirito di cristiana carità, andò ad assistere gli appestati nel lazzaretto di Milano durante il contagio del 1630 e della peste fu vittima (4). Che codesto padre Cristoforo della storia abbia influito sul padre Cristoforo del romanzo, non v' ha dubbio. Ma inoltre il Sailer, in un suo scritto pieno d'acume e di buona critica, cercò di far accettare il parallelo con un cappuccino storico assai ragguardevole, fra Giambattista da Modena, già uomo di sangue e di corrucci, che al secolo fu il duca Alfonso III di Modena, ed a 38 anni, lasciato al suo primogenito il potere, si ritirò

---

(1) Abbiamo in proposito una esplicita confessione del Manzoni, che quantunque assai conosciuta non è male riferire. Il 3 novembre 1821 egli scriveva al Fauriel: « Pour vous indiquer brièvement « mon idée principale sur les romans historiques..... je vous dirai, que je les conçois comme une « représentation d'un état donné de la société par le moyen de faits et de caractères *si semblables à la réalité*, qu'on puisse les croire *une histoire véritable qu'on viendrait de découvrir* ». Manzoni, *Epistolario*, ediz. Sforza, I, 214. Cfr. De Gubernatis, *Il Manzoni e il Fauriel*, Roma, 1880, p. 169.

(2) De Gubernatis, *Aless. Manzoni*, Firenze, 1879, pp. 251-52. Debolmente lo combatte lo Stampa, *Manzoni*, II, 133.

(3) In questi ultimi anni si è esagerata assai la tendenza a dare importanza soggettiva ai fatti ed ai sentimenti che il Manzoni narra e rappresenta da maestro. In effetto, pochi scrittori furono al pari di lui obbiettivi, nel romanzo almeno. L'oggettività del sentimento della paura, da lui con tanta finezza e varietà rappresentato, fu dimostrata assai bene dal Bertana (cfr. questo *Giorn.*, XXXVI, 256-57). Nelle conversioni, così diverse, di Lodovico, figlio di mercante, e dell'Innominato, gran signore, non sono in modo alcuno dimostrabili le rispondenze alla conversione del Manzoni medesimo, che si effettuò in condizioni tutte diverse ed ebbe una motivazione radicalmente differente, anzi in certe parti fin opposta. Buono è lo studio su quei trapassi psicologici fatto da un filosofo, G. Vidari, nello scritto *Suor Gertrude, l'Innominato e fra Cristoforo*, Firenze, 1895.

(4) Cfr., oltre il noto libretto dello Stoppani, specialmente Cantù, *La Lombardia nel sec. XVII*, in *Storie minori*, Torino, 1865, II, 349, n. 18, e anche *Reminiscenze*, I, 159.

nel 1629 in un convento, tocco singolarmente dalla morte prematura e santa della moglie sua Isabella di Savoia (1). S'attenne il Sailer, nell'esporre e narrare le vicende del duca cappuccino e nel rilevare i riscontri del carattere suo con quello di padre Cristoforo, segnatamente alle *Antichità Estensi* del Muratori e un poco anche alle apologie che di lui dettarono alcuni suoi fratelli nell'ordine. Invece su base documentale ricostrusse testè quella storia Niccolò Rodolico (2), e certo nel suo racconto le cose appaiono alquanto diverse da quelle esposte dal Sailer. Non sì, peraltro, che ci s'induca a dar ragione al Rodolico quando in una speciale appendice (3) egli combatte la identificazione del Sailer. Intendiamoci: non che il Manzoni, pel suo Lodovico-Cristoforo, abbia in modo alcuno esemplato il duca cappuccino. Troppe e troppo palesi sono le diversità (4). Ma se il Manzoni conobbe la storia di Alfonso (e chi sappia quanto accurata sia stata sempre la sua preparazione storica non dubiterà che l'abbia conosciuta), è probabilissimo, anzi quasi certo, che da essa tolse più d'una ispirazione per delineare, in conformità allo spirito del tempo, la figura di Lodovico-Cristoforo (5).

Lodovico, del resto, non si converte per la soavità della moglie teneramente amata e morta anzitempo; ma è tratto alla religione da un *serio accidente* che gli accade per le vie della sua città. Mentre se ne andava, seguìto da due bravi e dal maestro di casa (Cristoforo), pe' fatti suoi, s'imbattè in « un signor tale, arrogante e soverchiatore di professione », che sprezzantemente s'avanzava seguìto da quattro bravi. Entrambi camminavano rasente al muro, e siccome nessun de' due volle cedere il passo, ne nacque una rissa, in cui quel signor tale ammazzò il buon Cristoforo, e Lodovico fece a lui un occhiello nel ventre, per cui ben presto raggiunse Cristoforo nell'altro mondo (6).

O come mai!, ci chiediamo noi, conseguenze sì gravi d'un caso sì tenue, anzi futile? Due metton mano alle spade e si sbudellano sol perchè non s'intendono su chi debba cedere il passo per via?!

Eppure il Manzoni anche in questo minimo particolare non inventa. Una domenica del maggio 1614 rideva sulle vie di Bologna, allorchè vi s'incon-

---

(1) *Il padre Cristoforo nel romanzo e nella storia*, nel vol. D'Ovidio e Sailer, *Discussioni manzoniane*, Città di Castello, 1886, pp. 147 sgg.

(2) *L'abdicazione di Alfonso III d'Este*, Bologna, Zanichelli, 1901.

(3) *Op. cit.*, pp. 87 sgg.

(4) Una, fra le altre, trascurata affatto dal Rodolico, è massima: lo stato sociale del tutto diverso dei due personaggi. Lodovico è figlio di mercante. Se il Manzoni voleva attenersi ad Alfonso III, ne avrebbe per lo meno fatto un gentiluomo, nel qual caso la sua conversione sarebbe riuscita anche più straordinaria ed edificante. Il Sailer ha detto bene che il fatto storico del duca cappuccino appare ben più inverosimile della storia fantastica di Lodovico divenuto frate Cristoforo.

(5) Si noti pure che il Manzoni, in ogni caso, per conoscere le vicende del duca cappuccino, disponeva del materiale medesimo a cui è ricorso il Sailer. I documenti noti al Rodolico, che ne modificano alquanto il valore psicologico, egli non poteva conoscere; quindi l'accostamento del Sailer non perde valore per la scoperta di particolari certamente ignoti all'autore dei *Promessi Sposi*.

(6) Occorrerà appena rinviare alla narrazione del capit. IV del notissimo libro.

trarono a caso il marchese Cesare Pepoli ed il senatore Aurelio Armi. L'uno come senatore, l'altro come patrizio, pretendevano d'esser lasciati passare. Anche lì si venne alle mani e l'Armi ci perdè la vita (1). Spagnolerie!, si penserà. L'etichetta e la burbanza spagnuola, che portano i loro frutti anche in Italia. Niente affatto. Abbiamo indizio che anche prima della preponderanza spagnuola casi simili accadevano fra noi. In una di quelle molte lettere in cui Isabella Gonzaga informava il marito assente, con uno scrupolo veramente esemplare, di quanto accadeva in Mantova, troviamo notificato, in data 17 dic. 1507: « Questa matina essendosi incontrati a caso suso uno « cantono m. Francisco Suardo et Zoan Ludovico da Gonzaga, per non ce- « dersi l'un l'altro la via sono stati fermi più de una hora contendendo de « precedentia, l'uno per esser Cavaler, l'altro de la casa de Gonzaga. Final- « mente per consilio..... (*di accorsi*) se voltorono l'uno al contrario de l'altro, « ritornando per la via dove erano venuti, cum spectaculo numeroso de gente ». Questa è farsa; ma il motivo di questa farsa, che ci fa ancora ridere raffigurandocelo nella mente, è, come si vede, il medesimo per cui degenerarono in tragedia i casi del Pepoli e di Lodovico.

RODOLFO RENIER.

NOTICINA DANTESCA. IL « CAPPELLO » E LA PREGHIERA DI MANFREDI MORENTE. — Nell'ultimo fascic. del *Bullettino d. Società dantesca* (N. S., VIII, 169 sgg.) mi sforzai di difendere la tradizionale interpretazione del *cappello* dantesco (*Parad.*, XXV, 9) contro le forti obbiezioni dell'amico Novati, il quale aveva proposto di sostituire alla corona poetica il berretto dottorale. L'egr. prof. A. Fiammazzo opportunamente richiama ora l'attenzione mia sopra un passo della sua *Notizia dal cod. Grumelli* ecc. (*Il commento dantesco di Alberico da Rosciate* ecc., Bergamo, 1895, p. 17) aggiungendo che il cod. Bodlejano (Canonici ital., 449) di poco differisce dal Grumelliano e dal Laurenz., pl. XXVI, sin. 2. Il Da Rosciate, nel proemio del Lana al Canto I del *Paradiso*, e propriamente al passo da me ricordato nella citata recensione, prosegue così: *Poetae ponebant sciencias in parnaso et eorum deum Appolinem a quo sumebant coronacionem sicut modo fit a doctoribus* [Grum.: *in bononia vel padua vel in aliis locis ad hoc deditis*]. *Et sicut moderni in signum corone* [Bodl.: *coronationis*] *recipiunt birettum ita Appolo dabat eis unam coronam de lauro in signum conventus.* E neppure a questa chiosa si può negare un certo valore.

Più oltre (p. 174), accennando all'ipotesi del Novati circa l'esistenza d'un ritmo latino commemorante la morte di Manfredi pentito, notavo che a diminuire la singolarità del caso pel quale le cinque parole *Deus, propitius*

---

(1) Su documenti narra questo fatto il RODOLICO, *Op. cit.*, pp. 15

esto mihi peccatori occorrono quasi identiche nella *Imago* di Jacopo da Acqui e in un componimento goliardico, sta il fatto che esse riappaiono in una Vita di S. Francesco d'Assisi, in modo da assumere il carattere di « una formula comune d'invocazione religiosa, di una specie di giaculatoria ». A dare una conferma insperata a questa mia osservazione il prof. F. C. Pellegrini mi scrive cortesemente avvertendomi che le suddette parole sono prese alla lettera da un testo evangelico. Infatti nella nota parabola del fariseo e del pubblicano, contenuta in S. Luca (XVIII, 13), si legge: « Et « publicanus a longe stans, nolebat nec oculos ad coelum levare, sed per- « cutiebat pectus suum, dicens: *Deus, propitius esto mihi peccatori* ». L'importanza di questo riscontro è accresciuta dal vedere che nel Vangelo le parole in questione sono date da Gesù come la preghiera tipica, la preghiera efficace per eccellenza innanzi a Dio, contrapposta a quella vanitosa del fariseo. Giova inoltre rammentare che la frase « propitius esto » è usata dalla Chiesa, per es., nelle litanie dei Santi, preghiera di penitenza, che Dante fa pur cantare dalle anime penitenti della seconda cornice (*Purgatorio*, XIII).

VITTORIO CIAN.

CRONACA

PERIODICI.

Atti della R. Accademia delle scienze di Torino (XXXVI, 8): P. Gambèra, *Cronografia del mistico viaggio di Dante*, conferma con nuovi dati la primavera del 1300 come il tempo in che D. pone la sua visione, anzi crede che nessuna seria obiezione scientifica renda impossibile l'ammettere che il viaggio cominci la sera del 7 aprile 1300 (1). Posto questo principio, determina il tempo del cammino dantesco sui dati offerti dal poeta. Il viaggio per l'inferno dura 45 ore; passano 120 ore dal momento in cui il poeta giunge al centro terrestre fino a quello in cui spicca il volo dal monte del purgatorio; 24 ore dura il viaggio celeste sino al nono cielo; 11 ore trascorrono nel nono cielo e nell'empireo. Quindi « il viaggio dantesco durò (tempo « di Firenze) dalle ore 8 di sera del 7 aprile alle ore 4 del mattino (alba) « del 16 aprile 1300; cioè quasi otto giorni e mezzo, e precisamente 200 ore ».

Archivio storico italiano (XXVII, 221): V. D. Valla, *Paolo Tronci autore di un ms. anonimo*, con alcune magre informazioni sull'annalista pisano.

Archivio storico lombardo (XXVIII, 29): A. Zanelli, *Predicatori a Brescia nel quattrocento*, i più notevoli fra i predicatori di cui qui si parla sono Bernardino da Siena, Alberto da Sarteano, Giovanni da Capistrano, Roberto Caracciolo, Bernardino da Feltre; A. Luzio, *Isabella d'Este e la corte sforzesca*, discorso in cui sono utilizzati anche varî documenti finora inediti; (XXVIII, 30); V. Vitale, *Bernabò Visconti nella novella e nella cronaca contemporanea*, lavoretto interessante, i novellieri di cui si occupa sono il Sacchetti, Ser Giovanni Fiorentino ed il Sercambi; Maria a Marca, *Lettere inedite di U. Foscolo in Svizzera*, una pronipote del governatore Clemente a Marca pubblica qui cinque lettere del Foscolo dirette nel 1815 al bisavo di lei. — Nella rubrica appunti e notizie, a p. 421, il Novati comunica *Poemetti volgari ignoti sulla calata di Carlo VIII in Italia.*

Atti del R. Istituto veneto (LX, 2): F. Cipolla, *Catone*, osservazioni al recente opuscolo nuziale di G. B. Zoppi, *Sul Catone dantesco*, Verona, 1900;

---

(1) Poco fa F. Cantelli, in un articolo intitolato *La conoscenza dei tempi nel viaggio dantesco* (vol. 29 degli *Atti dell'Accademia Pontaniana*) fece un calcolo non diverso da quello del Gambèra, pur supponendo la visione avvenuta nella primavera del 1301. Il lavoro del Cantelli riscosse, naturalmente, la piena approvazione del prof. Angelitti. Vedi *Bullettino Soc. Dantesca*, N. S., VIII, 204-5.

(LX, 3), B. Brugi, *La Facoltà giuridica di Padova e le onoranze a Baldo in Perugia*; (LX, 4), A. Favaro, *Intorno ai cannocchiali costruiti ed usati da Galileo Galilei*; N. Tamassia, *Nuovi studî sulla « defensa »*, menzionata notoriamente nel contrasto di Cielo d'Alcamo, al cui chiarimento la nota giuridica del T. contribuisce; (LX, 5), V. Crescini, *Varietà filologiche*, questo scritto, su cui ritorneremo, tratta nella prima parte della testimonianza del secolo VII circa il volgare italiano fatta conoscere dal Novati e nella seconda della *Teseide* boccaccesca, a proposito dell'articolo di P. Savj-Lopez pubbl. nel vol. 36 del *Giornale* nostro.

Rendiconti della R. Accademia dei Lincei (Serie V, X, 1-2): F. Tocco, *Nuovi documenti sui dissidî francescani*, comunica alcuni documenti sulle controversie dei fraticelli e dei loro adepti, che il p. Boffito rinvenne nell'archivio vaticano; G. F. Gamurrini, *Di alcuni versi volgari attribuiti a S. Francesco*, rinvenuti in un ms. della Nazionale di Napoli e assegnati al santo d'Assisi senza nessuna buona ragione critica; (X, 3-4), O. Tommasini, *Wolfgang Goethe e Niccolò Machiavelli*, nota rilevante sulla cognizione che il Goethe ebbe delle opere di Machiavelli e dimostrazione del fatto curioso e finora inavvertito che in Tommaso Machiavelli, introdotto nell'*Egmont* come segretario della duchessa Margherita di Parma, sono adombrate le teorie politiche del grande segretario fiorentino; V. Crescini, *Di un « conseill » male attribuito a Raimbaut de Vaqueiras.*

Memorie della R. Accademia di Modena (Serie III, vol. II): F. Borsari, *A proposito di una lettera di Ugo Foscolo delli 10 ottobre 1812*, pubblica ed illustra una lettera inedita del Foscolo a Luigia Conti moglie di Michele Araldi.

Bullettino senese di storia patria (VIII, 1): E. Casanova, *La donna senese del quattrocento nella vita privata*, buon contributo alla storia del costume, il cui maggior pregio sta nei copiosi documenti che riferisce.

Rivista abruzzese (XVI, 5): M. Romano, *I « Tumulorum libri » di G. Pontano e la poesia sepolcrale*; L. Galante, *Alcuni contrasti delle stagioni e dei mesi*, rilevante.

Il bene (25 dicembre 1900): P. Bellezza, *I sette dubbi d'un Manzoniano*, con la sua grande ed intima conoscenza dei *Promessi Sposi* il B. espone alcune contraddizioni e incongruenze (almeno apparenti) da lui osservate nel romanzo. Fu risposto da varî nei num. 13-20 del medesimo periodico milanese. Alcune risposte sono ingegnose; ma le più si riducono a chiacchiere vane. Qualche corrispondente, a sua volta, propose altri dubbî più o meno legittimi.

Studî di filologia romanza (nº 23): G. Bertoni, *Rime provenzali inedite*, dal ms. Campori scoperto dal B. (cfr. *Giorn.*, 34, 118) sono qui riprodotti gli *unica* sinora inediti appartenenti a poeti originarî di Provenza; F. Guerri, *Intorno a un verso di Lanfranco Cigala*, nel serventese contro Bonifacio II di Monferrato.

Rassegna critica della letteratura italiana (V, 9-12): G. Zaccagnini, *L'autore delle dichiarazioni alla « Secchia rapita »*, contro la dimostrazione del Gerboni, ribadisce la credenza tradizionale che quelle *dichiarazioni* siano opera del Tassoni medesimo; M. Porena, *Per l'interpretazione del sonetto petrarchesco « Anima bella »*, si accosta nell'interpretare l'ultima terzina all'opinione del Sicardi; E. Mele, *Di alcuni versi di poeti italiani nel Don Quijote*, ai versi italiani già rilevati nel nostro *Giornale*, 34, 457,

ne aggiunge qui altri, dell'Ariosto, del Poliziano, di Serafino Aquilano; F. Scandone, *A proposito di Lapo Gianni*, con più temerità che arditezza si crede licenziato ad identificare col rimatore Lapo Gianni un *Lapus Johannis* mercante fiorentino, che dimorò nel regno di Napoli tra il 1315 ed il 1321 e fu tra i famigliari di re Roberto; A. Borzelli, *Ancora dell'autore del « Pianto d'Italia »*, combatte l'attribuzione al Marino e sostiene che quel poemetto è opera del Testi.

Bollettino della Società geografica italiana (Serie IV, II, 1): P. Peragallo, *Viaggio di Geronimo da Santo Stefano e di Geronimo Adorno in India nel 1494-96.*

Archeografo triestino (N. S., XXIII, 2): G. Vidossich, *Studî sul dialetto triestino*; A. Gentille, *Una lettera inedita di C. Goldoni*, biglietto poco significante del Goldoni a Vettore Gradenigo (22 febbraio 1780), conservato nella biblioteca civica di Trieste. Nell'accurata illustrazione sono chiariti i rapporti del Goldoni col Gradenigo suo benefattore. È qui pure pubblicata una quitanza della madre del Goldoni, con che viene raffermato il nome della famiglia di lei, non che quello di battesimo.

Archivio storico siciliano (XXV, 3-4): Millunzi e Salomone-Marino, *Un processo di stregoneria nel 1623 in Sicilia*; M. Natale, *Due codici inediti di Antonio Beccadelli*, breve cenno di due mss. della Barberiniana contenenti discorsi, lettere e poesie del Panormita.

Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna (Serie III, XIX, 1-3): F. Bosdari, *Giovanni da Legnano canonista e uomo politico del 1300*; A. Battistella, *Processi d'eresia nel collegio di Spagna* (1553-1554), *episodio della storia della riforma in Bologna.*

Bollettino storico-bibliografico subalpino (V, 5); S. Cordero di Pamparato, *Di alcune rappresentazioni sacre negli antichi stati sabaudi.*

Rivista storica calabrese (IX, 6-7): A. Andrich, *La leggenda longobarda di Autari a Reggio.*

Rendiconti del R. Istituto lombardo (XXXIV, 6): M. Scherillo, *Dante uomo di corte*, sunto d'una più ampia memoria; (XXXIV, 7), F. Fossati, *Aggiunta alla bibliografia voltiana*; A. Ratti, *Un manoscritto voltiano all'Ambrosiana*; G. Grasso, *Sul significato geografico del nome « contra » in Italia*; (XXXIV, 10), M. Scherillo, *Il nome della Beatrice amata da Dante*, vedi gli annunzi analitici di questo fascicolo.

Rivista musicale italiana (VIII, 2): tra i varî articoli rilevanti sul maestro Verdi, segnaliamo quello di G. Bocca su *Verdi e la caricatura* ed il *Saggio di bibliografia verdiana* di L. Torri. L'*Arch. storico lomb.* (XXVIII, 30) dà nello spoglio un ricchissimo elenco degli scritti venuti in luce per la morte del sommo musicista.

Gazzetta musicale (1901, n° 4): P. Molmenti, *Le origini della commedia in Venezia*; (n° 10), P. Molmenti, *Antichi trattenimenti musicali a Venezia.*

Rassegna pugliese (XVIII, 2-3): A. Vismara Mazzuchelli, *Come si venne formando l'antifemminismo nella letteratura italiana*, ahimè!

Archivio storico per le provincie napoletane (XXVI, 1): G. Bresciano, *Inventarî inediti del sec. XV contenenti libri a stampa e manoscritti*, tolti dai protocolli dell'archivio notarile di Napoli.

Atti dell'Accad. d'archeologia, lettere e belle arti di Napoli (vol. XXI): P. Savj-Lopez, *La novella provenzale del pappagallo*, non solo dà il testo critico, corredandolo di note filologiche, dell'importante e curiosa novella in versi di Arnaut de Carcassez, ma ne illustra il contenuto leggendario e galante con raffronti, in cui ha parte puranco la poesia antica italiana.

Fanfulla della domenica (XXIII, 16): C. Segrè, *Un'eroina del Boccaccio e l'Elena Shakespeariana*, ricerca i rapporti della commedia di Sh. *All's well what ends well* con la sua fonte italiana, che è la storia di Giletta di Narbona nel *Decam.* III, 9; (XXIII, 22), Carletta, *Intorno a una commedia di Goldoni*, osservazioni degne di nota su *La famiglia dell'antiquario*; V. A. Arullani, *Un'ode del Testi e un'ottava ariostea*, la notissima ode « Ruscelletto orgoglioso » sarebbe inspirata alla similitudine del *Furioso*, st. 110 del canto 37; (XXIII, 23), L. Grilli, *Nota leopardiana*, propone che il *passo lacrimoso e duro* della *Canzone all'Italia* s'intenda, non già il trapasso della morte, ma la stretta delle Termopili, alla quale interpretazione muove ragionevoli obiezioni F. Sesler nella cronaca del n° 24, a cui il Grilli risponde nella cronaca del n° 25; (XXIII, 25), V. Cian, *La religiosità di Dante*, che il C. sostiene contro alcune obiezioni del sen. Negri.

Flegrea (II, 1): B. Croce, *Giambatt. Vico primo scopritore della scienza estetica*, rilevantissimo scritto, che tende a mettere in chiaro un aspetto finora trascurato di quella profonda concezione speculativa che è la filosofia vichiana; (II, 2), M. Porena, *Il sentimento della natura e il « Saul » dell'Alfieri.*

Natura ed arte (1901, n° 11): G. Marangoni, *La poesia dialettale piemontese.*

Le Grazie (1901, n[i] 10-14): P. E. Pavolini, *Per il Leopardi filologo*; G. Stroppolatini, *I versi negli « Asolani » del Bembo.*

Archivio per lo studio delle tradizioni popolari (XX, 1): G. Pitrè, *Di una sacra rappresentazione in Monreale nel 1793*, parla della *dimostranza del trionfo della Croce* secondo la descrizione che ne fece Castone della Torre Rezzonico.

Il Saggiatore (I, 1): F. Sesler, *Cose acerbe, nota dantesca*, che nel *Paradiso*, XXX, 79, *cose acerbe* valga, non *difficili*, ma *immature*, potrà essere; ma che, come il S. sostiene pure, le *membra acerbe* del *Purgatorio*, XXVI, 55, significhino *immuni da corruzione fisica* non ci sorride davvero. L'interpretazione comune è di gran lunga la migliore.

Rivista delle biblioteche (XII, 2-4): L. Colini Baldeschi, *Ghibellinismo ed eresie marchigiane nella prima metà del sec. XIV*, pubblicazione ed illustrazione di alcuni non ispregevoli documenti; D. Orano, *Lettere di Pier Candido Decembrio, frate Simone da Camerino e Lodrisio Crivelli a Francesco Sforza*, tre lettere, di cui nel titolo sono indicati gli autori, che l'O. pubblica e chiarisce con esuberanza d'erudizione; G. Baccini, *Lettere inedite di F. D. Guerrazzi a Pietro Cironi*, dalla autografoteca della bibl. Nazionale di Firenze.

Le Marche (I, 3): A. Vernarecci, *Una lettera di Fénelon*, in corrispondenza col cardin. Domenico Passionei; E. Spadolini, *Di Cinzio Benincasa*, notizie di questo cavaliere e poeta anconitano del cinquecento; P. Provasi, *Un amico di Bernardino Baldi*, si occupa di Marcantonio Vergili Battiferri e pubblica una lettera a lui diretta dal Baldi; (I, 4), G. Zaccagnini,

Uno scritto inedito di Bernardino Baldi, riguarda la città di Urbino; (I, 5), E. Spadolini, *Il biografo di Ciriaco Pizzecolli*, notizie di Francesco Scalamonti; S. Kulczycki, *Cinque lettere inedite di L. A. Muratori sulla diminuzione delle feste*, le lettere sono conservate nella biblioteca comunale di Velletri.

Bullettino bibliografico sardo (I, 4): F. Manis, *Giuseppe Verdi e l'inno di Goffredo Mameli.*

Bullettino storico pistoiese (III, 2): A. Chiti, *Un mazzetto di lettere del cardinale Niccolò Forteguerri*, serbato nel carteggio mediceo innanzi al principato dell'archivio fiorentino.

Atene e Roma (IV, 27): G. Vidossich, *Elementi mitici in un canto popolare*, che è la filastrocca infantile « Sole sole vieni, | L'ha detto il cavaliere », di cui è riferito l'inizio nel *Cunto de li cunti* ed a cui forse allude il Boccaccio nella nov. VIII, 3 del *Decameron.*

Napoli nobilissima (X, 5): Don Fastidio, *Ricordi di Mario Pagano a Brienza*, la casa ove egli nacque.

Giornale storico e letterario della Liguria (II, 3-4): L. Piccioni, *Per gli antecedenti del romanticismo*, rileva le idee contrarie all'uso della mitologia di Tommaso Garzoni e di Girolamo Tagliazucchi; (II, 5-6), G. Manacorda, *Dalla corrispondenza tra Leone Allacci ed Angelico Aprosio*, ne parleremo in seguito alquanto estesamente.

L'Ateneo veneto (XXIV, I, 2): C. Levi, *Goldoni nel teatro*, passa in rassegna tutte le azioni drammatiche di cui è protagonista il Goldoni; N. Busetto, *Alcune satire inedite, loro relazione con la storia della vita padovana nel sec. XVII*, in continuazione, parla specialmente delle satire di Carlo Dottori e di Alessandro Zacco, pubblicandone alcune; (XXIV, I, 3), R. Gavagnin, *La pittura nel carme « Le grazie » di U. Foscolo.*

Bullettino della Società Dantesca italiana (N. S., VIII, 7-8): G. Vandelli, in un laborioso articolo, spezza più d'una lancia a favore dell'autenticità dell'epistola a Cangrande.

Nuovo archivio veneto (N. S., I, 1): G. Marangoni, *Lazzaro Bonamico e lo Studio padovano nella prima metà del cinquecento*, interessante memoria in continuazione, che dà notizie di molti professori dell'università di Padova, giovandosi anche di documenti nuovi; G. Cogo, *Tre lettere inedite di Ippolito Nievo*, dirette nel 1859 e '60 alla nobildonna Luisa Sassi de' Lavizzari.

Il nuovo risorgimento (X, 12): G. B. Gerini, *Una discussione sugli studî della donna in Italia, nella prima metà del sec. XVIII.*

Rivista di storia, arte, archeologia della provincia di Alessandria (X, 1): F. Picco, *Un avventuriere monferrino del sec. XVIII*, in una prosa spigliata e piacevole, giovandosi di documenti ignoti o malnoti, narra le strane vicende del domenicano padre G. B. Boetti, bizzarro e caratteristico tipo, che fu in Oriente prima missionario cattolico e poi profeta di una nuova religione.

Giornale Dantesco (IX, 1-2): A. Torre, *Su le tre prime edizioni del commento alla Div. Commedia del p. Pompeo Venturi*; O. Bacci, *Postilla*

dantesca, sulla *corda* dell'*Inf.*, XVI, 106; A. Butti, *Carlo Porta e Dante*; (IX, 3), U. Cosmo, *Noterelle francescane*, riguardano il *Commertium paupertatis*, il paradiso terrestre, i rapporti di Dante con S. Bonaventura e il quesito se Dante veramente fosse terziario francescano.

La lettura (I, 6): C. Paladini, *Un giornalista all'Accademia della Crusca.*

La rassegna nazionale (vol. 118): T. Roberti, *Una lettera inedita di G. Prati*, esistente nella bibl. civica di Bassano e diretta il 12 marzo 1865 a Luigia Codemo; R. Gandolfi, *Un equivoco a proposito dell'inno di Goffredo Mameli « Fratelli d'Italia »*, riguarda il musicista che diede a quell'inno la melodia; P. Molmenti, *Gli antichi usi nuziali del Veneto*; G. Arias, *I campioni nudi ed unti*, combatte l'opinione del Davidsohn (cfr. *Giornale*, 36, 266), che Dante, col noto paragone dell'*Inf.*, XVI, si riferisca al duello giudiziario medievale, e ragionevolmente suppone che la similitudine dantesca riguardi invece gli « spettacoli di lotta, i quali, a somiglianza degli « antichi, come fra gli altri autorevolmente ci attesta Benvenuto da Imola, « avevano luogo nell'età medievale ».

Nuova Antologia (n° 708): J. Withe Mario, *Carlo Cattaneo.*

Rivista d'Italia (IV, 4): G. Gentile, *Vincenzo Gioberti nel primo centenario della sua nascita* (1); (IV, 5), B. Zumbini, *Gli idilli del Leopardi*; G. Mestica, *Alle falde del Vesuvio*, ad illustrazione della *Ginestra*. Il resto del fascicolo contiene scritti di assai diverso valore riguardanti Giosuè Carducci, editi nell'occasione che si compieva il quarantesimo anno del suo insegnamento. Vi sono anche molti ritratti del poeta ed altre curiosità. Richiamiamo specialmente l'attenzione sul *Saggio di bibliografia carducciana* di Filippo Salveraglio, che chiude il fascicolo.

Rassegna d'arte (I, 6): P. Errera, *L'accademia di Leonardo da Vinci*, combatte la tradizione di quell'accademia, senza avvertire che tale leggenda era già stata sfatata dall'Uzielli; C. Ricci, *Il ritratto di Alessandro Faruf-*

---

(1) È questo certamente uno dei più succosi e concludenti articoli usciti nell'occasione del centenario giobertiano, celebratosi nell'apr. del 1901. Forte de'suoi studî speciali già elaborati in un volume (v. *Giornale*, XXXIII, 458), il G. qui ricerca la genesi del pensiero del Gioberti e la trova nel rosminianismo, « il più grande avvenimento ideale della prima metà del sec. XIX in Italia », che fu irradiato dal criticismo del Kant. « Di questo rosminianismo il grande filosofo è esso, il « Rosmini, l'artista è il Manzoni, il Gioberti il politico; ma tutti tre sono rami del medesimo « tronco ». Del resto, il centenario giobertiano fu molto più fecondo di discorsi e di discorse, di quello che di solide pubblicazioni atte a far progredire gli studî. Merita solo nota il fatto che in questa congiuntura vennero in luce parecchie lettere inedite del Gioberti, che s'aggiungeranno utilmente a quelle fatte conoscere dal Massari e dal Berti. Il più copioso manipolo di nuove lettere del filosofo torinese è quello messo in luce da G. Carle nel vol. 36 degli *Atti della R. Accademia delle scienze di Torino*. Altre lettere, prima inedite, si leggono nella *Gazzetta del popolo della domenica* del 28 aprile 1901, nel vol. VI del *Bollett. stor. bibliogr. subalpino*, nel vol. XI del periodico *Il nuovo risorgimento*, nel giornale politico torinese *La stampa* del 4 luglio 1901. Siano qui pure avvertiti: A. Franzoni, *V. Gioberti nella storia della pedagogia*, in *Rivista filosofica*, vol. IV, fasc. 2; la commemorazione di C. Gioda, nella *N. Antologia* del 1° aprile 1901; G. Natali, *V. Gioberti e la sapienza civile*, nell'*Ateneo veneto*, XXIV, I, pp. 322 sgg., e specialmente F. Momigliano, *Il pensiero civile di V. Gioberti*, nel periodico *La vita internazionale* del 5 e 20 maggio 1901.

fino, ora a Bologna. Il Faruffino è il compagno di Ercole Cantelmo, il cui pietoso caso è rammentato nel *Furioso*, XXXVI, 6 e 7.

Giornale degli economisti (dic. 1900): A. Morena, *La missione sociale del Veltro dantesco*, saggio di un più ampio lavoro sulla morale economica di Dante.

Piccolo archivio storico dell'antico marchesato di Saluzzo (I, 1-2): D. Chiattone, *I due codici mss. della « Francesca da Rimini » di Silvio Pellico esistenti in casa Cavazza a Saluzzo ed i loro annotatori* (1); C. Moschetti, *Un affresco del principio del sec. XV e una lauda sacra*, la lauda comincia « Bon Jesù i' me lamento » e trovasi inserita nel noto laudario saluzzese, di cui oggi si promette la prossima stampa, mentre la prima parte figura tuttora in un frammento di fresco del sec. XV che ancora si conserva in Saluzzo; V. Marsengo-Bastia, *Tre lettere di monsignor Fr. A. Della Chiesa all'Aprosio*, tratte dalla raccolta di lettere dirette all'Aprosio che si conserva nella biblioteca universitaria di Genova; Giuseppe Flechia, *Manipoletto di etimologie saluzzesi*.

Annuario degli studenti trentini (an. VII): A. Pranzelòres, *Niccolò d'Arco*, studio biografico con alcune note sulla scuola lirica latina del Trentino nei sec. XV e XVI. Di questa notevole monografia ci sarà grato occuparci in seguito.

Coltura e lavoro (marzo 1901): A. Serena, *L'innesto vaccino*, indaga la fortuna che ebbe nella poesia italiana, lirica e didascalia, la vaccinazione.

Atti della R. Accademia Lucchese (vol. 31): M. Pelaez, *Otium Pisaurense*, studia un ms. del sec. XIV, già appartenuto al Perticari, che oggi si trova nell'Oliveriana di Pesaro. Il ms. contiene 83 laudi adespote, ma che quasi tutte appartengono a Jacopone perchè figurano nella edizione Jacoponica di Roma 1558 (Modio). Qui è data la tavola del codice, e ne sono riferite cinque laudi, da cui si vede che la patina dialettale umbra non ne è scomparsa, come accade in altri testi a penna ed a stampa.

Bollettino della Società Pavese di storia patria (I, 1): V. Rossi, *Un grammatico cremonese a Pavia nella prima età del rinascimento*, illustra con documenti la figura di Giovanni Travesio da Cremona, che rappresentò per molti anni il vecchio indirizzo medievale nello Studio di Pavia, ove insegnò dal 1374 in poi, avendovi tra i discepoli Antonio Loschi e Gasparino Barzizza. Di lui ci è giunto ms. un commento di Boezio e si conosce per relazione altrui un commento di Prospero d'Aquitania. Le copiose notizie qui raccolte dal R. giovano anche alla storia dell'insegnamento grammaticale e rettorico nel primo periodo della rinascita.

Bulletin italien (I, 1) (2): H. Hauvette, *Une confession de Boccace « Il*

---

(1) Nel fascicolo sono pure pubblicate tre lettere del Pellico e di altre lettere di lui, sparsamente edite, è data l'indicazione negli appunti bibliografici finali.

(2) Parecchie università del mezzogiorno della Francia, facendo centro a Bordeaux, pubblicano da vari anni una serie di interessanti volumi miscellanei col titolo di *Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux*. Nella sua quarta serie, questa pubblicazione si viene a suddividere in tre bollettini, che hanno valore di periodici, la *Revue des études anciennes*, il *Bulletin hispanique*

« *Corbaccio* », in questo diligente e penetrante lavoro l'H. esamina l'importanza del *Corbaccio* dal punto di vista biografico e da quello psicologico; C. Bouvy, « *Zaïre* » *en Italie*, resoconto bibliografico delle quindici traduzioni diverse che ebbe nel paese nostro la celebre tragedia del Voltaire; A. Morel-Fatio, « *O cacciati dal ciel, gente dispetta* » (*Inf.*, IX, 91), vorrebbe dare a *dispetta* il senso, non di spregevole, ma di *arrogante*, conforme all'uso dell'antico francese *despit*; (1, 2), E. Müntz, *L'iconographie de la Laure de Pétrarque*, risultanze del tutto negative (1); E. Picot, *Les Italiens en France au XVI siècle*, in continuazione, questa parte s'occupa dei principi e gran signori italiani che dimorarono in Francia (2); E. Landry, *Contribution à l'étude critique des « Fioretti » de S. François d'Assise*, un nuovo capitolo che si trova aggiunto ai *Fioretti* nel ms. 651 (sec. XV) di Assisi.

Revue des bibliothèques (XI, 1-3): G. Huet, *Une lettre relative aux collections de la reine Christine de Suède*, diretta dall'Aia al Mazarino nel 1653; E. Picot, *Des Français qui ont écrit en italien au XVI siècle*, qui si parla di François de Vernassal, di François de Belleforest, di Jean de Boyssières, di Claude du Verdier, di Odet de la Noue, di Michel de Montaigne, di G. Tessier, di Jacques Bourgoing.

Revue de l'université de Bruxelles (VI, 3): A. Vermeylen, *La méthode scientifique de l'histoire littéraire*, discute le teorie del Renard, di cui fu parlato anche nel nostro *Giornale*, 37, 435.

Gazette des beaux-arts (disp. 526): P. De Nolhac, *Encore un portrait de Pétrarque*, miniatura d'un codice appartenuto al Petrarca del suo *Liber rerum memorandarum*, che è nella Nazionale di Parigi.

The quarterly review (n° 386): *Ancient and modern criticism*, studia l'evoluzione della critica, appoggiandosi ad alcune moderne opere speciali.

The american historical review (VI, 3): Ch. Gross, *The political influence of the University of Paris in the middle ages.*

Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde (XXVI, 3): W. Eberhard, *Ueber das Handschriftenverhältnis des « Liber « de obsidione Anconae » von Boncompagnus.*

Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen (CVI, 1-2): J. Bolte, *Bigorne und Chicheface*, studio comparato sui mostri mangiauomini e divorafanciulli, di cui si occupa anche, tra i carnascialeschi, il nostro *Canto di Biurro*; (CVI, 3-4), R. Tobler, *Die Prosafassung der Legende vom heiligen Julian.*

---

ed il *Bulletin italien*. Quest'ultimo, cominciato col 1901, si propone di occuparsi esclusivamente della nostra storia letteraria, e l'Italia deve veramente rallegrarsi dell'interesse sempre crescente che prende alle cose sue la nobile nazione sorella.

(1) Questo è un frammento del volume che il Müntz prepara, in collaborazione col principe d'Essling, sul Petrarca, con l'intento di studiare particolarmente l'influsso del sommo lirico sulle arti del disegno e gli altri rapporti molteplici ch'egli e le opere sue hanno con l'arte. Bellissimo tema davvero!

(2) È il primo libro d'una *Histoire de la littérature italienne en France au XVI siècle*, che il Picot prepara e che pochi al pari di lui sono in grado di far bene.

Revista critica de historia y literatura (VI, 4-5): E. Mele, *Poesie di Luis de Góngora, i due Argensolas e altri*, tratte dal canzoniere del duca de Estrada, « il più importante dei mss. neolatini che si conservano nella « Nazionale di Napoli », già illustrato dal Teza, dal Miola e dal Savj-Lopez.

Neue Jahrbücher für das klassische Altertum (IV, 4): J. Kaufmann, *Die Vorgeschichte der Zauber- und Hexenprozesse im Mittelalter*. Sia qui notato di passata che intorno all'importante opera del Hansen sui processi di streghe nel medioevo (cfr. *Giornale*, 37, 476) v'ha una nota di E. Jordan nella *Revue des questions historiques*, del 1° aprile 1901, a pp. 602 sgg.

The modern language quarterly (III, 2): H. J. Chaytor, *On the disposition of the rimes in the sestina.*

Oesterr. Ungarische Revue (XXVII, 3): J. Mucha, *Oesterreich in der Göttlichen Komödie.*

Revue des langues romanes (XLIV, 3-4): M. Grammont, *Onomatopées et mots expressifs*, curioso studio sull'armonia imitativa, che per quanto non tratti punto della lingua e letteratura nostra, potrà essere consultato con profitto; G. Bertoni, *Restitution d'une chanson de Peire d'Auvernhe ou de Raimbaut de Vaqueiras*, ricompone il testo della canz. *Be m' es plazen* (*Gr.*, 328, 10), che secondo lo Zenker appartiene all'Alverniate e secondo il ms. Campori al Vaqueiras. Cfr. *Giornale*, 34, 125.

Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften in Wien (cl. stor. fil., vol. 143): E. Maddalena, *Uno scenario inedito*, dal titolo *Un pazzo guarisce l'altro*, qui tratto in luce da un codice della Palatina di Vienna. Il M. stabilisce che questo scenario è ricavato dalla commedia omonima di Girolamo Gigli, pubblicata nel 1704. La riduzione a scenario fu forse praticata per una rappresentazione privata seguìta in Vienna nel 1723. Il M. illustra bene la commedia e il scenario. Si noti che in ambedue figura in modo assai ridicolo Don Chisciotte.

Abhandlungen der K. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen (N. F., IV, 5): W. Meyer, *Der Gelegenheitsdichter Venantius Fortunatus*. Notevole monografia, che chiarisce nel loro contenuto storico i versi di uno dei più illustri verseggiatori dell'alto medioevo.

Philologus (suppl. VIII, 3): M. Goldstaub, *Der Physiologus und seine Weiterbildung besonders in der leteinischen und in der byzantinischen Litteratur*, nuovo e ragguardevolissimo studio sulle tradizioni bestiarie medievali, dovuto ad uno dei migliori conoscitori della materia. Vedi *Giornale*, 21, 155-56.

* Preziosissimi a tutti gli indagatori della novellistica comparata e d'ogni altro ramo della demopsicologia riusciranno i 3 volumi di *Kleinere Schriften* di Reinhold Köhler, che con ogni maggior diligenza curò Giovanni Bolte (Weimar-Berlin, Felber, 1898-1900). Non è certo ignota ad alcuno la dottrina veramente sbalorditiva che il Köhler possedeva in quest'ordine di studî. Tra i comparatisti di tradizioni popolari egli fu, nel sec. XIX, il massimo, ed è per ciò che alla sua gentilezza, inesauribile al pari della sua erudizione, ricorrevano da ogni parte del mondo tutti coloro che all'ardua indagine

davano opera. In questi tre volumi, ai quali è da aggiungerne un quarto, pubblicato dal Bolte medesimo, sotto altro titolo, fin dal 1894, è raccolto da innumerevoli libri e periodici quello che il Köhler è venuto mettendo in luce. Nel primo volume, *Zur Märchenforschung*, concernente le vere e proprie novelline popolari, tutto può riuscire interessante; ma i sei articoli, che direttamente prendono le mosse da racconti popolari italiani sono quelli che hanno i numeri 19-24. Il secondo volume, *Zur erzählenden Dichtung des Mittelalters*, entra maggiormente nei rapporti della letteratura storica, riguardando leggende e poemi. Qui sono numerosissime le illustrazioni di leggende e di novelle italiane ed i cultori di ogni letteratura europea hanno da impararvi. Si noti che a pp. 602 sgg. sono riprodotte nell'originale tedesco le illustrazioni alle novelle del Sercambi, che il *Giornale* nostro pubblicò in versione italiana. Il terzo volume, *Zur neueren Litteraturgeschichte, Volkskunde und Wortforschung*, è una miscellanea d'importanza veramente eccezionale, che illustra poesie liriche popolari, proverbi, adagi, superstizioni d'ogni genere. — La cura con cui tutto questo ingente materiale è raccolto, ordinato, munito di indici, merita lode non misurata. Siccome il Bolte si giovò di note mss. del Köhler, oltrechè delle stampe, egli potè inserire in queste riproduzioni non poche aggiunte dovute ancora al grande folklorista. V'è anche qualche scritto compiutamente inedito.

* Nel 1890 Francesco Sabatini iniziò una raccolta di tradizioni e costumanze popolari intitolata *Il volgo di Roma*, della quale uscirono due fascicoli. Sospesa la raccolta per un decennio, oggi è ripresa, pur sempre sotto la direzione del Sabatini, da Bernardo Lux, e speriamo che possa continuare senza ulteriori interruzioni, giacchè ha uno scopo molto utile, « di raccogliere quelle memorie che manifestano la vita della plebe di Roma, nei « suoi costumi e nelle sue tradizioni, che di giorno in giorno perdono il « proprio carattere e, fondendosi con usanze nuove, così trasformate scompaiono ». Le canzoni popolari romanesche, qui comunicate da Luigi Zanazzo e illustrate dal Sabatini, sono assai ragguardevoli, perchè contengono parecchi di quei canti epico-lirici, di cui per molto tempo si ritenne che in Italia avesse quasi il privilegio il Piemonte, mentre ricerche più approfondite vengono mostrando che in realtà si trovano diffusi in diverse regioni italiane. Trovansi pure tra queste canzoni due vere e proprie *pastorelle*. — Nella terza dispensa comincia anche la stampa d'un poema eroicomico, *La libbertà romana acquistata e defèsa*, scritto in vernacolo romanesco da Benedetto Micheli, musicista fiorito verso la metà del sec. XVIII. In questa prima stampa del poema viene riprodotto un codice della biblioteca granducale di Weimar, confrontato col ms. Boncompagni di Roma. — Chiudono l'opuscolo alcune note storiche interessanti di F. Sabatini sulla maschera romana di *Rugantino*. Per i presunti rapporti di Rugantino col *miles gloriosus* si poteva rinviare all'opuscolo di Gr. Senigaglia. Cfr. *Giorn.*, 35, 158.

* Il benemerito dantista inglese Paget Toynbee, che ci onora della sua cooperazione, ha pubblicato un elegantissimo libretto dal titolo *Dante Alighieri* (Londra, Methuen, 1900). Esplicitamente dice il T. sin da principio quel che il suo libro vuol essere: « This little book lays no claim to origi- « nality, and makes no pretence to learning or research. It is addressed

« rather to the so-called general reader than to the serious Dante student. « The narrative is taken largely from the pages of Villani, Boccaccio, and « from other similar sources ». Un libro, insomma, di pura divulgazione, attinto, peraltro, alle fonti prime, redatto con la lucidità e la sobrietà che sono ben note nel suo autore, e con quella critica tendente alla conservazione che pare connaturata ai dantisti inglesi. Premessa una breve introduzione sulle condizioni politiche del tempo di Dante, il T. occupa la maggior parte del libretto nell'esporne la vita. Consacra alcuni capitoli alle caratteristiche esteriori ed interne dell'Alighieri (sui ritratti dà tutte le notizie essenziali), per poi sbrigarsi delle opere in poco più d'una ventina di pagine. Questo sembra sproporzionato al resto; ma probabilmente l'A. ha voluto far così per suoi fini che ci sfuggono. Dodici nitide riproduzioni fotografiche abbelliscono il grazioso volume. Il quale sembra abbia avuto nei paesi di lingua inglese invidiabil fortuna, perchè già se ne annuncia una seconda edizione corretta ed aumentata, nella quale sarà anche data un'appendice bibliografica.

* Ci è grato l'annunciare che l'editore Winter di Heidelberg pubblicherà una nuova collezione di libri elementari di filologia romanza sotto la direzione di Guglielmo Meyer-Lübke. Saranno tre serie, una di grammatiche, l'altra di storie letterarie, la terza di lessici. La compilazione di ogni libro si affiderà ad un valente specialista. Si annuncia già che la parte grammaticale dell'antica lingua italiana sarà trattata da B. Wiese e la storia primitiva della letteratura nostra da C. Vossler. È pure una bella promessa quella d'un lessico maneggevole dell'antica lingua d'oc, che sinora manca del tutto, per cura del valoroso provenzalista E. Levy. Questi frattanto avrà forse ultimato il suo grande *Supplement-Wörterbuch* al *Lexique* del Raynouard, che ormai da nove anni è in corso di pubblicazione.

* Il prof. Francesco Saverio Kraus ebbe il felice pensiero di ristampare raccolti gli articoli di varia erudizione che egli vien pubblicando in riviste ed in giornali di Germania. Di questa raccolta, che egli intitola *Essays*, sono uscite due serie. La prima (Berlin, Paetel, 1896) contiene solo due scritti che debbono essere qui rammentati, uno su *Antonio Rosmini* e l'altro su *Francesco Petrarca in seinem Briefwechsel* (cfr. *Giorn.*, 27, 192), di cui uscì recentemente una versione italiana nella disp. 37-38 della *Biblioteca critica* del Torraca. Ben più ricca di cose italiane è la seconda serie, che da poco ha veduto la luce (Berlin, Paetel, 1901). V'ha qui uno scritto *Ueber Francesca da Rimini's Worte bei Dante, Inferno, V, 121-123*, che non manca di curiosità. Dopo aver enumerati e classificati gli schiarimenti che chiosatori antichi e moderni danno della celebre terzina (*Nessun maggior dolore* ecc.), egli ribadisce l'opinione che il *tuo dottore* sia Virgilio, e ricerca la fonte dell'adagio racchiuso nel terzetto, adagio largamente diffuso in seguito presso scrittori diversi. Alla letteratura dantesca si riferisce anche l'articolo *Rosmini's Dantestudien*, e vi ha qualche relazione, per quel che dice del 1300, il lungo e dotto studio sull'*Anno santo*, in cui sono raccolte moltissime informazioni sui giubilei. Caratterizzano bellamente due scrittori nostri eminenti i due saggi su *Alessandro Manzoni* e su *Gino Capponi*. Il Kraus possiede in grado sommo l'arte dello scrivere in modo vivace e

piacevole, sicchè questi scritti, che pur rivelano largo fondo di cognizioni non superficiali, si fanno leggere con diletto pari al profitto (1).

* Quanti hanno avuto, anche incidentalmente, ad occuparsi di ricerche glottologiche romanze sanno il vantaggio immenso che reca all'indagine etimologica il *Lateinisch-romanisches Wörterbuch* di Gustavo Körting. Di quel libro comodissimo uscì in luce la prima edizione a Paderborn nel 1892. Ora il medesimo editore Schöningh di Paderborn ne pubblica una seconda, siffattamente aumentata che gli articoli da 8954 son portati a 10469. L'autore tenne dietro ai progressi delle discipline filologiche romanze, e si professa particolarmente grato al nostro diletto prof. Salvioni, le cui dotte *Postille* alla prima edizione confessa essergli riuscite singolarmente giovevoli.

* Quel benemeritissimo della storia della Mirandola, e in singolar guisa della famiglia Pico, che è Felice Ceretti, ha iniziato un dizionario alfabetico di *Biografie Mirandolesi*. Il primo volume di quest'opera importante comprende le lettere A-I, e costituisce il XIII volume della collezione di *Memorie storiche* edita dalla Commissione di storia patria della Mirandola. L'opera è dovuta a lunghe e pazienti ricerche, e completando la *Biblioteca modenese* del Tiraboschi, che per quel che spetta agli scrittori mirandolani è assai deficiente, meriterà senza dubbio d'essere ascritta tra le più notevoli raccolte di notizie biografiche regionali. In questo dizionario sono registrati, non solamente gli scrittori e gli artisti, ma anche gli uomini di guerra o per qualsiasi altro titolo celebrati, sino a tutto il sec. XIX.

* Sebbene non sia di speciale competenza nostra, ci piace di segnalare una relazione del prof. Gustavo Rolin intorno a due suoi viaggi compiuti negli Abruzzi allo scopo di esplorarne i dialetti. La relazione è pubblicata nei volumi della *Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen*, Prag, 1901. La partizione dei dialetti abruzzesi a seconda dei loro caratteri fonetici vi è accuratissima, e se ne rallegreranno certo i dialettologi, i quali sanno quanto grande sia l'importanza linguistica di quelle parlate vernacole.

* Mario Sepet è generalmente noto quale uno dei più dotti investigatori del dramma sacro medievale. Fu buon pensiero, pertanto, quello di raccogliere in un volume le sue ricerche sparse su questo soggetto: *Origines catholiques du Théâtre moderne*, Paris, Lethielleux, 1901. Qui si parla a lungo del dramma liturgico, dei misteri e della loro formazione, della commedia e della farsa nell'età media, della commedia e della tragedia nel rinascimento. Rarissime volte il Sepet esce in queste sue indagini dal campo francese; ma per le mille attinenze del tema anche gli studiosi dell'antica drammatica italiana dovranno procurarsi notizia di questo volume.

---

(1) Per rapporti indiretti, ma palesi, con le cose nostre va qui anche rammentato l'articolo del Kr. su *Frau v. Staël und ihre neueste Biographie*. Al qual proposito citeremo un recente e succoso lavoretto di M. Friedwagner, *Frau von Staël's Anteil an der romantischen Bewegung in Frankreich*, Hannover e Berlino, 1901, estratto dalle *Verhandlungen des IX allgemeinen Deutschen Neuphilologentages in Leipzig*.

* Ci proponiamo di render conto prossimamente ai lettori dell'opera bibliografica insigne di Th. W. Koch, *Catalogue of the Dante Collection presentet by Willard Fiske*, Ithaca (New York), 1898-1900. Quando ne apparve il primo volume, contenente la bibliografia delle ediz. di Dante, noi lo annunciammo, promettendo di occuparcene a opera finita (*Giorn.*, 32, 476). Ora con altri due grossi volumi, che recano l'elenco alfabetico di tutti gli scritti riguardanti l'Alighieri, la grande opera, che onora veramente gli studî americani, è chiusa. Resta a noi il compito piacevole di esaminarla e di riferirne.

* Nella *Miscellanea linguistica in onore di Graziadio Ascoli*, Torino, Loescher, 1901, ben pochi sono i lavori che hanno interesse letterario. Oltre lo scritto di E. Gorra sulla tanto tormentata *Alba bilingue del codice Vaticano Regina 1462*, segnaliamo: G. Ulrich, *Il favolello del geloso*, di 47 ottave, tratto dal cod. perugino 160, che appartiene al gruppo novellistico studiato dal Rua, *Novelle del Mambriano*, pp. 72 sgg., ed ha riscontro in un notissimo episodio della leggenda di Tristano; P. Rajna, *La lingua cortigiana*, indagine sul valore di questa denominazione nel nostro Cinquecento; V. Crescini, *Dell'antico frammento epico bellunese*, comunicazione d'una nuova copia dei pochi versi noti della cantilena bellunese (fine sec. XII) illustrata dal Salvioni. Cfr. *Giornale*, 24, 331.

* Si annuncia essersi costituita in Roma una Società filologica romana, la quale ha il lodevole intento di pubblicare testi importanti. Essa ha già messo mano ad una riproduzione diplomatica del celebre cod. 3793 della Vaticana. Si propone di stampare in seguito un poema inedito di Bonvesin da Riva e di dare finalmente in luce i *Documenti d'Amore* con il commento del codice Barberiniano (1). Utili imprese certamente saranno queste. Dal *Giornale* nostro s'augura alla novella Società, che imaginiamo sia bene diretta, lena perseverante e mezzi materiali copiosi, due cose che, in imprese simili, vengono meno, purtroppo, assai di frequente nel paese nostro.

* Sul Cornazzano vien preparando uno studio critico complessivo, che sarà molto utile, il prof. Michele Grassi, il quale porrà a base della sua monografia estese ricerche praticate negli archivî e nelle biblioteche dell'Italia superiore.

* L'editore Picard di Parigi intende iniziare una *Bibliothèque espagnole*, che consterà di volumi in 12° destinati a contenere studî originali sulla storia e sulla letteratura di Spagna, dettati in francese o in castigliano. La più parte dei volumi annunciati ha interesse, in genere, per le ricerche sulle letterature comparate e tornerà graditissima anche ai cultori di certi periodi delle lettere italiane. Notiamo fra i primi il volume del Mérimée su *Góngora et le gongorisme espagnol* e quello del Farinelli su *Calderon et le calderonisme*. Il Morel-Fatio darà un *Précis d'une histoire de l'ancienne littérature catalane*, la quale ha tanti rapporti con la letteratura nostra, e

---

(1) L'editore dei *Documenti* sarà il giovane dr. Francesco Egidi, dei cui fortunati studî sul Barberino è data notizia nella cronaca del *Fanfulla della domenica*, 7 luglio 1901. Le miniature del codice barberiniano saranno illustrate, con l'aiuto di un secondo testo dall'Egidi scoperto, in un articolo del periodico *L'arte*.

tratterà pure di *Antonio de Guevara, son œuvre et son influence*. E. Piñeyro promette una *Histoire du romantisme en Espagne* e G. Reynier studierà *La vie universitaire en Espagne au seizième et au dix-septième siècles*.

* Tesi di laurea e programmi: C. Hagemann, *Geschichte des Theaterzettels* (laurea; Heidelberg: questa ricerca interessante intorno alla tecnica teatrale si riferisce, nella parte sinora pubblicata, al dramma del medioevo); Richard Pichel, *Die Heimat des Puppenspiels* (discorso inaugurale; Halle); G. A. Galzigna, *Fino a che punto i commediografi del rinascimento abbiano imitato Plauto e Terenzio* (progr. ginn.; Capodistria: seconda parte di questo studio, che già altrove annunciammo); Joachim Zimmermann, *Das Verkassungsproject des Grossherzogs Peter Leopold von Toscana* (laurea; Heidelberg); S. P. Haak, *Paulus Merula* (laurea; Leida); A. Jaulmes, *Essai sur le satanisme et la superstition au moyen âge* (laurea; Parigi); T. Lee Neff, *La satire des femmes dans la poésie lyrique française du moyen âge* (laurea; Parigi); Emil Keller, *Die Reimpredigt des Pietro da Barsegapè* (progr. scuola cantonale; Frauenfeld: testo critico con grammatica e glossario) (1).

* Nuove pubblicazioni:

Émile Gebhart. — *Conteurs florentins du Moyen âge*. — Paris, Hachette, 1901 [Il primo capitolo si occupa dei primitivi, del *Novellino*, di Francesco da Barberino; tre capitoli si riferiscono al Boccaccio considerato come novelliere; il capitolo finale concerne Franco Sacchetti. Volume essenzialmente divulgativo].

Gustavo Caponi. — *Studio critico su Vincenzo da Filicaia e le sue opere*. — Prato, Giachetti, 1901.

Ulisse Fresco. — *Le commedie di Pietro Aretino*. — Camerino, tipografia Savini, 1901.

Livorno nell'ottocento. — Livorno, tip. Belforte, 1900 [In questa serie di letture tenute nel Circolo filologico livornese G. Galletti parlò dei letterati di quella città, A. Mangini degli avvocati e giornalisti, G. Menasci degli artisti, A. Taddei dei musicisti, G. Targioni-Tozzetti del teatro di prosa. La parte della conferenza dell'avv. Mangini riferentesi al Guerrazzi giornalista parve a Gustavo Uzielli ingiuriosa per la memoria di suo padre, e ne venne un opuscolo da lui pubblicato *Sansone Uzielli e F. D. Guerrazzi*, Firenze,

---

(1) Di questa importante pubblicazione discorrerà in seguito un cooperatore nostro competentissimo. Frattanto ci fa piacere rilevare una nota ragguardevole che ad essa consacra F. Novati nell'*Arch. stor. lombardo*, XXVIII, 417-19.

tip. Ricci, 1901, che è istruttivo specialmente per l'interpretazione del racconto del Guerrazzi *I nuovi Tartufi*].

B. G. Lo Casto. — *Ricostruzione della « valle inferna »*. — Catania, Giannotta, 1901 [Nuovo lavoro sulla topografia infernale, che si dirige particolarmente contro le costruzioni del Vellutello e dell'Agnelli, e si studia di stabilire il maggior rispetto alle leggi fisiche ed il maggior rigore matematico nella maniera come il poeta imaginò il suo inferno. L'esposizione lucida e serrata, opportunamente soccorsa da quattro tavole litografiche, merita certo lode; ma dubitiamo che riesca a convincere i dantisti. Vedine l'esame critico in una notevole recensione di M. Porena inserita nella *Rassegna critica della lett. ital.*, V, 244-255].

Le rime di Terino da Castelfiorentino rimatore del sec. XIII, per cura di Armando Ferrari. — Castelfiorentino, 1901 [Prima dispensa della nuova *Raccolta di studî e testi valdelsiani*. Riproduce senza modificazione alcuna lo scritto che già segnalammo nella annata VIII (1900) della *Miscellanea storica della Valdelsa*].

Ignazio Civello. — *Studî critici*. — Palermo, Reber, 1900 [Tra questi studî segnaliamo i seguenti: *La donna nelle canzoni pietrose*; *Il Peregrino di J. Caviceo*; *S. Francesco d'Assisi*].

Vittorio Corbucci. — *Una poetessa umbra: Francesca Turina Bufalini*. — Città di Castello, Lapi, 1901 [Vissuta nel sec. XVI e nel XVII].

Gaspare Oliveri. — *L'imitazione classica e le innovazioni metriche di Gabriello Chiabrera*. Nota critica. — Girgenti, tip. Montes, 1900.

William Heywood. — *The « Ensamples of fra Filippo »*. A study of medieval Siena. — Siena, E. Torrini, 1901 [Suntuoso volume, sul quale ci proponiamo di ritornare].

Francesco D'Ovidio. — *Studî sulla Divina Commedia*. — Milano-Palermo, Sandron, 1901 [Silloge assai ragguardevole di scritti danteschi, di cui ci occuperemo prossimamente].

S. Léglise. — *Machiavel comparé*. — Paris, Picard, 1901 [Nuovo studio sulle teorie politiche del Machiavelli, messe a riscontro con quelle di altri scrittori noti].

Luigi Furnari. — *La questione della lingua da Dante al Manzoni*. Saggio storico-critico. — Reggio di Calabria, 1901.

G. Stiavelli. — *Garibaldi nella letteratura italiana*. — Roma, Voghera, 1901.

Giovanni Federzoni. — *La poesia degli occhi da Guido Guinizelli a Dante*. — Bologna, Zanichelli, 1901.

Giuseppe Toraldo. — *Torquati Tassi Hierosolyma liberata e versibus italicis in latinos conversa.* — Romae, 1900 [Pubblicazione postuma, su cui vedi *Bollettino di filologia classica,* VII, 276].

Pietro Verrua. — *Studio sul poema « Lo innamoramento di Lancilotto « e di Ginevra » di Nicolò degli Agostini.* — Firenze, tip. Ducci, 1901.

Carlo Bertani. — *Pietro Aretino e le sue opere secondo nuove indagini.* — Sondrio, tip. Quadrio, 1901.

Attilio Angeloro Milano. — *Le tragedie di Giambattista Cinthio Giraldi.* — Cagliari, tip. commerciale, 1901.

Ugo Levi. — *I monumenti più antichi del dialetto di Chioggia.* — Venezia, Visentini, 1901.

Carl Somborn. — *Das venezianische Volkslied: die Villotta.* — Heidelberg, Winter, 1901.

Ubaldo Pasqui. — *Sulla casa ove nacque Francesco Petrarca.* — Arezzo, tip. Bellotti, 1900.

A. Ratti. — *Le ultime vicende della biblioteca e dell'archivio di S. Colombano di Bobbio.* — Milano, Hoepli, 1901.

Frances Fenton Sauborn. — *About Dante and his beloved Florence.* — San Francisco, Whitaker, 1901.

Adolfo Gaspary. — *Storia della letteratura italiana,* tradotta da Vittorio Rossi. Seconda edizione rivista ed accresciuta dal traduttore. Vol. II, Parte II. — Torino, Loescher, 1901 [Così resta completato, anche nella 2ª edizione notevolmente accresciuta, il vol. II, che tratta del rinascimento. Rispetto alla nuova importanza che acquista l'opera in questa edizione ed alla qualità delle aggiunte praticatevi, si rimanda a quanto fu scritto della P. I in questo *Giorn.,* 36, 474-75].

Enrico Broll. — *Girolamo Tartarotti e la critica storica,* con documenti inediti. — Trento, 1901.

Emilia Ranza. — *Notizie su la vita e le opere di Lorenzo Mascheroni.* — Piacenza, tip. Bosi, 1901.

Vittorio Fabiani. — *Gente di chiesa nella commedia del sec. XVI.* — Empoli, tip. Traversari, 1901.

Carlo Cattaneo. — *Scritti politici ed epistolario,* pubbl. da G. Rosa e J. White Mario. Tre volumi. — Firenze, Barbèra, 1901.

Giambattista Pellizzaro. — *La commedia del secolo XVI e la novellistica anteriore e contemporanea in Italia.* — Vicenza, tip. Raschi, 1901.

Raccolta di studî critici dedicata ad Alessandro D'Ancona festeggiandosi il XL anniversario del suo insegnamento. — Firenze, Barbèra, 1901 [Dei 53 scritti eruditi che figurano in questa voluminosa e suntuosa miscellanea i più riguardano la storia delle lettere italiane. Ci sarà, quindi, grato l'occuparcene in seguito partitamente].

† Nel novero degli italianisti più benemeriti di Francia è da riporre F. T. Perrens, che si spense a Parigi il 4 febbraio 1901. Vanno per le mani di ogni erudito i nove volumi della sua *Histoire de Florence*, editi dal 1877 al 1891. Malgrado i suoi difetti, è pur sempre quella storia un insigne documento di laboriosità destinato ad arrecare eccellenti servigi. Ben più a lungo noi ne parleremmo se non uscisse dal campo speciale degli studî nostri. Il Perrens fu essenzialmente un cultore di storia civile e politica; ma gli argomenti da lui trattati lo condussero necessariamente ad occuparsi molte volte anche di storia letteraria. Egli scrisse pure, nel 1866, una *Histoire de la littérature italienne*, che è ben poco nota fra noi. Il suo primo libro riguarda *Jérôme Savonarole, sa vie, ses prédications, ses écrits*, ed ebbe valore nel tempo in che apparve (1853), perchè era allora il libro più compiuto che s'avesse intorno al celebre monaco riformatore (vedi Villari, *Savonarola* [2], I, xxvi-xxviii). L'ultima opera sua, di pura divulgazione, vide la luce nel 1893 e s'intitola *La civilisation florentine du XIII au XVI siècle.*

† All'Aquila usciva di vita il 2 luglio 1901, nell'età di anni 70, il canonico prof. Enrico Casti, bibliotecario della sua città natale. A questa egli rese servigi eminenti con l'amorosa cura da lui dedicata alla biblioteca e con i suoi scritti numerosi d'erudizione abruzzese. Si occupò anche moltissimo dell'insegnamento e fu autore di lodati scritti letterarî in italiano ed in latino, nonchè di articoli diversi pedagogici.

Luigi Morisengo, *Gerente responsabile.*

Torino — Tip. Vincenzo Bona.

NUOVE RIME

DI

SORDELLO DI GOITO

Sommario: Introduzione. — Parte I. 1) Ove convenga ricercare la prima notizia di Sordello. 2) La dimora di Sordello presso Raim. Berengario IV di Provenza. 3) Se Sordello siasi recato in Portogallo. — Parte II. Testi inediti di Sordello e di altri trovatori che si riferiscono a Sordello. — Parte III. Note critiche ai testi. — Appendice: Se Sordello abbia scritto in volgare italiano.

L'esiguo patrimonio poetico di Sordello s'avvantaggerà per questa memoria di due nuovi componimenti e fors'anche dell'attribuzione di un terzo testo dialettale, che parve a me di singolare importanza e degno d'essere esaminato a parte in un capitoletto speciale (1). Io volli ancora raccogliere alcuni nuovi accenni riguardanti il nostro trovatore rinvenuti in rime pro-

---

(1) Io composi su di esso una breve appendice, colla quale si chiuderà il presente lavoro. L'attribuzione di questo testo a Sordello mi parve potersi sostenere con buone ragioni; ma ciò non ostante, io stesso non vorrei dar troppo peso alla mia opinione, che è pur sempre una semplice congettura. E appunto per non correr rischio di essere accusato di troppa arditezza ho ristrette le mie note in un breve capitolo, fuori dai limiti della presente trattazione, considerando a sè quel testo, che, sia o no di Sordello, ha pur sempre un indiscutibile valore.

venzali testè date da me alla luce (1) e mi esercitai intorno ad essi collo scopo di accrescere le notizie biografiche di Sordello, valutandoli secondo i criterî della critica storica. La quale seppe iniziare già da parecchio tempo intorno al nostro trovatore un' opera quanto altra mai benefica, distinguendo severamente il Sordello della leggenda da quello della storia.

Fiorì per avventura la fama del primo in quella stessa Marca trevigiana, ch'egli abitò e percorse e seppe far tutta risonare a' quei giorni del suo nome. In essa egli aveva compito gran parte delle sue gesta giovanili; vi aveva conosciuto poeti provenzali scesi in quella contrada a cercarvi cortesia e valore; vi aveva composto egli medesimo leggiadre ed elette rime, vi aveva forse risvegliato mille desiose attenzioni in virtù dei suoi rapporti con Cunizza e vi aveva goduto la protezion liberale del più potente e temuto signore, Ezzelino da Romano. Di poi la sua fuga dovè lasciare nella Marca tutto uno strascico di incerti e vaghi romori, e quando egli ritornò in Italia pareva allora divenuta la Marca tutta piena di belle fantasie, ed era contrada fiorita di poeti e canora di rime. Ond'essa, che dava ospizio liberale ai trovatori d'oltr'Alpe, dovè altamente gloriarsi di Sordello e incominciare tutto un sottile lavorìo leggendario, che s'accrebbe man mano di trame e trovò nel poema di B. Aliprandi la sua piena esplicazione.

Ben altro fu il Sordello della storia: fu detto falso amatore e ingannatore e rapitore di donne; godette dei favori delle corti e dei principi; prese parte alla spedizione di Carlo d'Anjou in Italia; addimostrò uno spirito vario e multiforme; apparve tuttavia più meschino, ma non meno interessante. Di questo Sordello ha ormai la critica tutto il possesso e pur di recente Cesare de Lollis (2) ne rintracciò da par suo la vita; ma essa, fondata sovr' esiguo numero di prove sicure, lascia pur troppo di sovente libero

---

(1) In *Studi di filologia romanza*, diretti da E. Monaci e C. de Lollis, fasc. 23, pp. 1-64.

(2) C. de Lollis, *Vita e opere di Sordello di Goito*, vol. XI della *Romanische Bibliothek*, Halle, 1896.

campo alle congetture e mostra qua e là ampie lacune; sì che gli studiosi si rallegreranno certo che or si possano aggiungere alle reliquie poetiche del nostro trovatore qualche nuova notizia e alcune altre sue rime.

PARTE PRIMA

I.

OVE CONVENGA RICERCARE LA PRIMA NOTIZIA DI SORDELLO.

Una serie di dieci cobbole, di cui otto conserva il ms. H (1) (cod. Vatic. 3207) e due il ms. P (2) (cod. Laurenz. Pluteo XLI, c. 42), die' motivo al de Lollis di concludere che Sordello verso il 1220 abbia preso parte a una rissa avvenuta tra un gruppo di poeti provenzali in una bettola di Firenze; ma qui egli trovò un gran disfavore da parte della critica competente. Il Torraca dapprima gli si oppose risolutamente e col Torraca ebbe ad incontrarsi lo Schultz in una sua recensione nella Gröber's *Zeitschrift f. roman. Philol.*, vol. XXI, p. 237 (3). Senza entrar oltre

(1) *Studi di filol. rom.*, V, pp. 523-4 (nn^{i} 194-9, 200 e 237).

(2) *Archiv* del Herrig, L, p. 263. Le dieci cobbole furono pubblicate dal Torraca, *Sul « Pro Sordello » di C. de Lollis* (*Giornale Dantesco*, pp. 5-6 dell'estratto).

(3) Molte discussioni e critiche sollevò il libro del de Lollis. Ricorderò le osservazioni al testo di A. Mussafia, *Sitzungsberichte der kais. Akad. d. Wissensch.* (Phil.-histor. Classe) CXXXIV, 1896, e di E. Levy, *Zeitschr.* cit. (1898). Per la bibliografia degli ultimi articoli sopra Sordello mi limito a rimandare all'app. di una conf. del Crescini, *Sordello*, Drucker, 1897 (estr. dall'*Alba*, nn. 9, 10) e al D'Ancona, *Lectura Dantis* (*Canto VII del Purg.*), Firenze, 1901, p. 12, *n.* 3.

nella discussione, noi osserveremo che il ravvicinamento di quelle cobbole, per quanto molto ingegnoso, è pur sempre tratto di congettura; poichè, se non ci inganniamo, non si hanno prove sufficienti per stabilirne esattamente i rapporti. Pare in altre parole a noi che l'ipotesi ne sia pur sempre permessa, purchè non le si assegni maggior importanza di quello ch'essa, come tale, possa avere.

Ne risulterebbe adunque che il primo accenno storicamente sicuro intorno al nostro trovatore sarebbe contenuto in quel passo di Rolandino in cui si parla della presenza di Sordello alla corte di Rizzardo di S. Bonifacio (1); cosicchè la prima età di Sordello sfuggirebbe ancora alle indagini critiche. Ma a diradare un po' le tenebre pare a noi possa servire assai bene un nuovo testo che più sotto inseriamo (2). Esso consiste in una tenzone scambiata da Sordello con Joanet d'Albusson (3).

---

(1) *M. G. H.* Script. XIX, 40. Verona doveva accogliere nel sec. XIII un bel numero di poeti provenzali, che alla corte dei S. Bonifacio trovavano lieto ricetto. Nel 1212, per la morte del conte Lodovico, A. de Peguilhan componeva quel noto suo *pianto* (GALVANI, *Osservazioni alla poesia dei trovat.*, p. 56) in cui echeggia il ricordo

Del guai Comte Verones, qu'era flors
De gran beutat e de totz bes colors.

Uc de Saint Circ fu certamente a Verona (si cfr. la sua *danseta* pubblicata dal CASINI, *I trovatori nella Marca trivigiana*, in *Propugnatore*, XVIII, p. 160) e al giullare Messonget, che chiedevagli un serventese, rispondeva:

Per qu'ieu vuelh qu'en Verones
Al Comte tenhas ta via

(WITTHOEFT, *Sirventes joglaresc*, Marburg, 1891, p. 35).

Un conte di Verona è pur citato da *Falquet de Roman* (ed. ZENKER, Halle, 1896, p. 56 e nota al testo). Inoltre Verona appare ancora nelle poesie dei trovatori in un senso metaforico, in riguardo alla sua significazione di *vero* (si cfr. infatti N. ZINGARELLI, *Due trov. in Italia*, Firenze, 1899, pp. 25-26): uso questo di metafora assai comune (cfr. TOBLER, *Vermischte Beiträge zur französischen Gramatik*, Leipzig, 1886, S. II, p. 194).

(2) È il nostro testo n° I.

(3) Il cod. legge soltanto *Joanet*. Non esito a riconoscervi il *d'Albusson* perchè si sa che con questo trovatore fu Sordello in relazione e perchè sap-

Fu questi un trovatore che percorse la Marca trevigiana nel primo quarto del sec. XIII e non trascurò altra volta occasione di manifestare certa sua ira all'indirizzo di Sordello.

Cantava Joanet d'Albusson:

St. II. Pos joglars non es, com prezes,
Sordel, antan draps del Marques?

Ora io non esito ad identificare questo « Marques » col Marchese d'Este. Anzitutto devesi osservare che fu uso dei trovatori di tacere bene spesso il nome dei loro più nobili protettori e di indicarli col solo titolo, che a loro s'apparteneva, quasi ad indicare ch'essi ad ognuno dovessero esser noti.

Bonifacio I di Monferrato fu infatti costantemente chiamato « il Marchese » per eccellenza (1) e similmente venne designato il Marchese Azzo VII d'Este da quei poeti che s'imbattevano ad essere accolti nel Veneto. Ricorderò, a conferma di ciò, due versi di un serventese di Uc de S. Circ a Messonget:

Tan que si no fos n'Albricx
E·l Marques que es tos dicx... (2)

nei quali concordemente tutti scorgono sotto la parola « Marques »

---

piamo da Peire Bremon Ricas Novas che Joanet d'Albusson si piaceva di rinfacciare a Sordello la sua ignobile condizione, il che avviene appunto nel nostro componimento.

(1) Lo Schultz, *Le epist. del trovat. Rambaldo di Vaqueiras a Bonifacio I di Monferrato*, traduzione italiana, Firenze, 1898, p. 148, fa precedere all'indice dei componimenti provenzali indirizzati a Bonifacio le seguenti parole: « È da avvertire che tutti i poeti citati qui appresso non chiamano « mai il marchese per nome e spesso non aggiungono neanche *de Monferrat* ».

(2) Il Cavedoni, *Delle accoglienze* ecc., in *Memorie della R. Accad. di Scienze, Lettere ed Arti in Modena*, t. II, 1851, che ebbe il merito di accorgersi per primo che la parola *marques* non poteva considerarsi come apposizione di *Albric* (del resto la stessa grammatica vi si oppone), forzò il ms. leggendo: *e·l Marques d'Est o' s dicx*. Questo verso presenta sempre una certa difficoltà in causa della parola *dicx*, intorno a cui si veda, oltre il Raynouard, il Levy, *Suppl.-Wört.*, II, 235. Il Torraca, *Giorn. Dant.*, VI, p. 531, *n.* 1, propone di intendere: « e il marchese ch' è detto (*dichs*) « giovinetto (*tos*) ».

Azzo VII d'Este, che succedette al fratello Aldobrandino nel 1215 e fu chiamato da' trovatori per eccellenza « Marchese » per la sua nota liberalità. E d'altronde in quei luoghi a chi mai potevasi attribuire un tale titolo?

Anche Guilhem Raimon tenzonando con Aimeric de Peguilhan diceva:

— Aimeric, que·us par d'aquest Marques? (1).

E che qui si debba scorgere il marchese Azzo VII d'Este io mi studiai altra volta di dimostrare (2). E anche è probabile che Falquet de Roman colla denominazione *cel d' Est* (3) abbia alluso ad Azzo VII.

I tempi in cui maggiormente fiorì di poeti provenzali la corte estense furono per vero quelli di Azzo VII, il quale sotto il titolo di *Marques d'Est* venne eziandio cantato da Cavaire, da Uc de Saint Circ, da Guilhem de La Tor e da Ramon Guilhem nei componimenti che incominciano rispettivamente: *Cavalier, pois; Messonget, un sirventes; De Saint Martin me clam;* e *Amics Ferrairi.* E per di più si pensi che appunto allora nella corte estense sonavano le lodi dei trovatori per Beatrice, Giovanna e Costanza d'Este (4).

Ma non soltanto dai poeti di Provenza il Marchese Azzo VII venne chiamato per eccellenza *Marchese*: chi scorra le cronache del tempo s'avvedrà che alcuna volta sotto la denominazione di *marchio estensis* o anche unicamente di *marchio* devesi riconoscere il nostro Azzo VII d'Este (5).

---

(1) C. Appel, *Provenzalische Chrestomathie*, Leipzig, 1895, p. 127.

(2) In questo *Giornale*, 36, 459, *n.* 2.

(3) Zenker, *Op. cit.*, pp. 56 e 86. Al Torraca pare che l'allusione si riferisca ad Azzo VI, ma ciò non infirma le nostre conclusioni, perchè a noi preme soltanto di dimostrare che il *Marchese d'Este* (fosse egli Azzo VI o Aldobrandino o Azzo VII) veniva chiamato dai trovatori per eccellenza *Marchese.*

(4) Mi limito a rimandare a una mia recensione comparsa nel precedente fasc. di questo *Giornale*, 38, 144-147.

(5) Mi basti qui citare due esempî: l'uno degli *Annales S. Justinae*

È chiaro adunque che Joanet d'Albusson coi versi:

Pos joglars non es, com prezes,
Sordel, antan draps del Marques?

allude a donativi che Sordello ricevette *antan* da un Marchese d'Este e forse da Azzo VII. Ricordando che era uso allora, come è noto, che allorquando un trovatore si recasse presso una corte, il signore si dimostrasse con lui liberale (e di questa liberalità infinite volte si tocca nelle poesie dei provenzali), si può concludere che Sordello soggiornò alla corte dei Marchesi d'Este. Resta ora a limitarsi il tempo, in cui ciò potè avvenire: prima o dopo il ratto di Cunizza?

Incomincio coll'osservare che i rapporti fra la casa d'Este e i Conti di S. Bonifacio si mantennero in quei tempi ordinariamente amichevoli. Un atto del 1217 ci dimostra Ferrara e Verona concordi (1); nel 1222, riaccesasi la lotta tra Salinguerra e il Marchese d'Este, questi ebbe l'aiuto del Conte di Verona; nel 1224 il Conte tentò di impadronirsi di possessi di Salinguerra per consegnarli al Marchese Azzo d'Este e ancora nel 1230 quando Rizzardo di S. Bonifacio fu imprigionato dalla fazione dei Montecchi, i Padovani per liberarlo si collegarono col Marchese Azzo, il quale prestò il suo aiuto.

In causa di questa amicizia costante, non avrebbe certo potuto Sordello trovare ospitalità alla corte dei Marchesi d'Este dopo ch'egli aveva rapito Cunizza a Rizzardo di S. Bonifacio ed era divenuto fautore di Ezzelino da Romano. Nè va dimenticato che quel ratto fa parte di un ordine di cose di grande importanza, poichè appunto in quei tempi scoppiarono aperti i dissapori che cagionarono gravi danni a Rizzardo di S. Bonifacio.

(*M. G. H.* Script., XIX, 182, 50); l'altro del *Chronicon Estense* (*R. I. S.* t., XV, 308 C).

(1) Archivio di Stato in Modena. Cat. Est. Reg. B. f. 13. È nota la amicizia di Azzo VI e Lodovico di S. Bonifazio. Morirono essi nel 1212 e Aimeric de Peguilhan ne pianse la morte.

Resta così provato, a parer nostro, che Sordello prima di recarsi presso i S. Bonifacio si fermò alla Corte dei Marchesi d'Este, ottenendo da uno di essi (forse da Azzo VII) regali, che gli furono poi rinfacciati da Joanet d'Albusson. Il quale, in virtù di questa nostra ricerca, potrà anche aggiungersi al numero di quei poeti che visitarono la Corte estense.

Nel nuovo componimento, che più oltre pubblichiamo, il d'Albusson si compiace con certa evidente malizia di attribuire la taccia di giullare a Sordello, e questi se ne schermisce per verità da maestro e ritorce con sottile arguzia gli argomenti dell'avversario, il quale non dovè certo dopo questo dibattito mettere in tacere le sue petulanti accuse, poichè Peire Bremon Ricas Novas in un suo serventese, composto parecchi anni dopo, ricorda che Sordello non è cavaliere e afferma d'averne avuto notizia per l'appunto dal d'Albusson:

so·m dis a una part Joanet d'Albusson.

[Gr. 330, 6].

Questa e altra volta Sordello si difese:

Ben a gran tort car m'apella joglar, (1)
C'ab autre vai (2) et autre ven ab me, ecc.

[Gr. 437, 20].

---

(1) Non è maraviglia che Sordello si opponga con forza alla nomea di giullare. Molte testimonianze potrebbero con facilità essere raccolte, dalle quali apparirebbe manifesto il disprezzo, di cui era fatta segno la vita del giullare. Sulla condizione giullaresca ne' suoi rapporti colla vita trovadorica si veda A. Stimming, *Die provenzalische Litteratur*, in Gröber's *Grundriss der rom. Phil.*, Strassburg, 1897, vol. II, pp. 15 sgg.

(2) Accetto, in luogo di *vauc*, la correzione del Mussafia, *vai*, che trovasi già nel Diez a p. 26 dell'op. cit. a p. 292 di questo studio.

II.

LA DIMORA DI SORDELLO PRESSO RAIMONDO BERENGARIO DI PROVENZA.

Senza sperimentarci nella difficile impresa di stabilire, dietro un numero forse un po' troppo vago e indeterminato di accenni e di prove, l'anno preciso, in cui Sordello si recò in Provenza (1), noi possiam ora affermare fuor d'ogni dubbio (e ciò erasi prima d'ora soltanto sospettato (2)) che il nostro trovatore si fermò alla Corte di Raimondo Berengario IV Conte di Provenza.

Questa notizia risulta ormai certa dalla considerazione di un serventese di fresco fatto conoscere di Peire de Castelnou (3).

Il componimento venne evidentemente composto dopo la battaglia di Benevento, poichè in esso leggiamo (str. II) che il re Carlo (4) ha sconfitto in battaglia re Manfredi:

et a vencut en camp lo rei Manfre

e il poeta, grande partigiano dell'angioino, continua (str. VI):

---

(1) Il Diez, che seppe valersi in modo esemplare dei componimenti di Sordello in *Leben und Werke*[2], ediz. 1882, pp. 376 sgg., osservò che la fuga del trovatore dovè accadere prima del 1229. Mentre il Diez si avvicinò assai al vero, il Fauriel propose una data insostenibile scrivendo che Sordello dovè recarsi in Provenza dopo il 1245. Lo Schultz accettò la data del Diez, e ad essa si attenne anche il de Lollis.

(2) Gli argomenti, che inducevano in questo sospetto, si ricavavano da alcune poesie stesse di Sordello e da un atto del 15 luglio 1241, che ci mostra Sordello teste in un trattato fra Jacopo d'Aragona, R. Berengario e Raimondo di Tolosa a proposito di Sancia moglie di quest'ultimo.

(3) In *Studi di filol. rom.* cit., fasc. 23, p. 44.

(4) Le relazioni tra Sordello e Carlo d'Angiò diedero occasione a C. Merkel di comporre un suo notevolissimo lavoro: *Sordello e la sua dimora presso Carlo I d'Angiò*, Torino, 1890.

Lo Rei Carles sera segnors, so cre,
del plus del mon, c'aissi·s tan[h] e·s cove.

La strofe III di questo serventese ci dà la notizia certa che Sordello fu ospitato alla Corte del Conte di Provenza Raimondo Berengario:

per que·l pros Coms Berengiers o fes be,
can mosegne 'n Sordel retenc ab se.

Le ragioni colle quali il Torraca (1) sostenne che il nostro trovatore abbia cantato durante il suo soggiorno in Provenza Beatrice di Savoja, moglie di Raimondo, mi paiono veramente fondate; ma siccome nel presente articolo io mi propongo di aggiungere soltanto alcuna nuova notiziola alla biografia sordelliana e non di provarmi in questioni già discusse, così io passo oltre e osservo piuttosto che alle relazioni di Sordello col Conte Berengario si riferisce un secondo serventese di Blacasset che più oltre pubblichiamo (2).

Esso allude ai rapporti molto tesi e alle lotte e alle inimicizie dei due Conti di Tolosa e di Provenza. Pareva quest'ultimo inclinare alla pace e Blacasset (3), che in cuor suo se ne sdegnava, esprimeva a Sordello il suo desiderio di battaglia: « Di guerra « sono desideroso e non amo tregua nè pace e quando io vedo « cavalli armati, Sordello, sono ricco e gioioso; per ch'io non « vorrei che il Conte andasse chiedendo pace, signor Sor- « dello ... » (4).

---

(1) F. Torraca, *Sol « Pro Sordello » di Cesare de Lollis* (estratto dal *Giorn. Dantesco*), Firenze, 1899, pp. 84 sgg.

(2) Inserito diplomaticamente in *Studi di filol. rom.* cit., p. 29. Io mi occupai brevemente di questo componimento, studiandomi di trovarne approssimativamente la data, in questo stesso *Giornale*, 36, 17, *n.* 2. Ora, come si vedrà più oltre, io credo, dopo più maturo esame, che la data da me proposta debba farsi risalire di qualche anno.

(3) Su Blacasset si veda il lavoro del Klein, *Der Troubadour Blacasset*, Wiesbaden, 1887.

(4) Si veda il nostro testo n° III, str. 1:

De guerra sui deziros
e no i am trega ni patz,
e can vei cavals armatz,

A Blacasset piacevano invece i bei colpi e il suono della pugna:

Str. III. Ben volgra vezer blezos
eissir de cocha trauchatz
et elms ferrencs desbarratz
e c'auzis hom los ressos
dels colps que chascus faria.

Ma al di sopra della guerra dei due Conti poneva egli l'amore della sua donna:

pois ren dels Comtes no·m chal,
ni lur guerra vernazal
no voil, sol que ab vos sia.

Ascoltò Sordello la voce di Blacasset e rivolse egli pure al Conte di Provenza un appello alla prossima lotta? Può credersi ch'egli abbia risposto al serventese di Blacasset, ma il suo componimento certo non c'è stato conservato.

Quando Blacasset componeva il suo serventese le ire dei contendenti parevano acquetarsi e comporsi in pacifiche trattative:

[Str. I, vv. 5-6:] per q'eu del Comte volria
qe non anes pauz qeren

e inoltre gli accordi di pace parevano favoriti, se ben intendiamo, da *qualcuno* che s'indirizzava alla volta della Provenza:

Str. III. qe cel qi ven per son mal
tenguetz (l. tengues) aunitz tot (1) sa via

Colui, al quale il trovatore rivolge queste irose e amare parole, non può essere, a nostro modo di vedere, che l'inviato di Fede-

---

Sordel, sui ric[s] e ioios:
per q'eu del Comte volria
que non anes paus qeren,
en Sordel, ...

(1) Il ms. ha *tot(z)*, che conservo anche nel testo n° III, v. 30. O si dovrà leggere: *tost*?

rico II che proponevasi di far tacere con trattative le discordie dei due Conti (1). Ciò ci richiama alla primavera del 1233, nel quale anno sarà stato composto il nostro serventese (2).

I rapporti che corsero tra Sordello e il Conte di Provenza furono, pare, molto buoni: il trovatore cantava forse le grazie di Beatrice, riceveva doni da Raimondo Berengario e aveva sull'animo del Conte un certo potere, se Blacasset si rivolgeva a lui per istigare il Conte a prender decisamente l'armi contro la contea di Tolosa. Può dirsi anzi che la condizion sua, favorita dalle grazie della Corte, dovesse risvegliargli intorno le ire di Peire Bremon Ricas Novas, che gli affilò contro i suoi noti serventesi (3). Possiamo ora aggiungere che il componimento: *Ab marrimens angoissos et ab plor*, scritto nel 1245 per la morte di Raimondo Berengario e tolto di recente al patrimonio poetico di Aimeric de Peguilhan (4), fu composto, se è giusta l'attribuzione del cod. Campori, dal Ricas Novas, al quale cronologicamente può appartenere.

---

(1) In quegli anni, chi sosteneva con ardore in Provenza le parti dell'Imperatore era un trovatore italiano, Percivalle Doria, che appunto allora era podestà di Avignone. Si vedano i miei *Trovatori minori di Genova*, in questo *Giornale*, 36, 7.

(2) La tregua fu infatti conclusa nel marzo-maggio 1233. Cfr. Barthélemy, *Invent. chronol. et analit. des chartes de la maison de Baux*, Marseille, 1882, 246, 249.

(3) Su di essi si veda: Schultz, *Ueber den Liederstreit zwischen Sordel und Peire Bremon*, in *Archiv f. das Stud. d. neueren Sprachen u. Literat.*, XCIII, 123-140 e de Lollis, *Op. cit.*, p. 46, *n.* 4. Si veda ora la traduzione poetica del serv. sopra cit. 330, 6 fatta dal de Lollis, in *Raccolta di studi critici dedicata ad « Alessandro d'Ancona » festeggiandosi il XL anniversario del suo insegnamento*, Firenze, 1901, p. 411.

(4) Riuscì facile a N. Zingarelli dimostrare (*Intorno a due trovatori in Italia*, 1899, pp. 39 sgg.) che di questo componimento non fu autore il De Peguilhan.

III.

SE SORDELLO SIASI RECATO IN PORTOGALLO.

La possibilità d'un viaggio di Sordello in Portogallo e d'una sua residenza colà parve risultare al de Lollis (1) da una breve tenzone di due poeti portoghesi: Joham Soarez Coelho e Picandon giullare. I versi che ci interessano suonano così (2):

Vedes, Picandon, som maravilhado
Eu d'en Sordel a quem ouço entenções
Muitas e bõas e mui bõos sões,
Como fui em seu preito tam errado,
Pois nom sabedes jograria fazer,
Por quê vus fez per côrte guarecer!
Ou vos ou el dad'ende bom recado.

Da questo breve componimento risulta chiaro che Sordello dovè essere in istretti rapporti coi due trovatori portoghesi; e per di più nel tempo dello scambio di questa tenzone egli non potè essere molto lontano dai due poeti, se uno di essi dice:

Ou vos ou el dad' ende bom recado.
[o voi o egli datene buon conto.]

Ma ove sarà avvenuto l'incontro dei tre trovatori? Dapprima il de Lollis pensò (3) ad una delle corti di Spagna, ove Sordello fu, come è noto, ospitato; poscia riflettendo che ad un gentiluomo, qual fu il Coelho, non dovevansi attribuire per avven-

---

(1) *Op. cit.*, pp. 28-29.
(2) Leggonsi in edizione diplomatica nel famoso cod. portoghese della Vaticana, pubblicato dal Monaci, Halle, 1875, n° 1021.
(3) In *Nuova Antologia*, 1° febbraio 1895, p. 424.

tura peregrinazioni in corti d'altra regione, egli fu indotto a credere in una escursione di Sordello in Portogallo; infine, dopo che fu asserito che Joâo Soares Coelho fu di buon grado accetto nelle corti spagnuole (1), il de Lollis rinunciò alla ipotesi del viaggio del nostro trovatore (2). Ma ora, se il ragionamento che segue apparirà giusto, si vedrà come il de Lollis avesse colpito nel segno attribuendo a Sordello una peregrinazione nel Portogallo.

Io pubblicai di recente (3) una corrottissima poesia di Jaufre Reforzat (4), nella quale leggesi la seguente strofe:

III. Sordel ten hom per cavalier leial,
car leialmen saup la dona enantir
q'el fes (5) de nueg(z) de son alberc fugir,
per qe·n meiret (6) antre nos son hostal:
e ugan fei un viatge mou[t] lieu
per cavalier, per ioglar, per romieu;
anet al Saint (7) e·l Santz ac espaven
car non lai venc plus escaridamen (8).

---

(1) Ciò afferma infatti la signora C. Michaelis-Vasconcellos, in Gröber's, *Grundriss*, II, 199, *n.* 5.

(2) In questo *Giornale* (*Sordello de Godio milite*), 30, 167.

(3) *Studi di filol. rom.* cit., fasc. 23, p. 36.

(4) A questo *Reforzat* si allude nella poesia 330, 18 (str. IV) secondo la lezione ancora inedita di D (che ho sott'occhio) e non secondo A. È probabile che Reforzat de Tres vada identificato in *Grundriss* del Bartsch con Ref. de Forcalquier. Il nome di *Jaufre* si ricava da una tenzone di Blacatz e G. de S.t Gregori (*Zeitschr. f. rom. Phil.*, XXIII, p. 238). Si vedano intorno a Reforzat alcune notizie raccolte da O. Soltau, in *Zeitschrift für rom. Phil.*, XXIV, p. 48.

(5) Ms. *qer fos.*

(6) Ms. *qem meire.*

(7) Ms. *als saintz.*

(8) Prima di procedere oltre, io debbo dar conto della ricostruzione critica di questa strofe: la correzione nel v. 3 di *qer fos* in *q'el fes* mi parve subito evidente, come mi parve evidente scorgere in questo verso un'allusione certa al ratto di Cunizza; e a questo proposito lo Chabaneau, cui sottoposi la questione, mi scriveva in data 1° novembre 1900: « Correction très « plausible, confirmée par le vers suivant, puisque sa fuite en Provence fut

Così corretta e ridotta a lezion migliore, questa strofe ci dà la notizia di un viaggio compito da Sordello alla volta di un Santo, di cui si tace il nome; ma per buona ventura il *romieu* del verso 6 può metterci sulla buona via. Codesto santo doveva ben essere noto in Provenza se bastava nominarlo con un appellativo assoluto perchè altri intendesse: ad esso traevano genti nel medio evo e perciò è lecito pensare ad un santuario in cui venisse venerato; infine, a chi non s'affaccia il sospetto che qui s'alluda a S. Giacomo di Compostella? (1).

Frequenti erano codesti pellegrinaggi nel Medio evo e bene spesso essi dovevano servire, a chi sapeva giovarsene, a un secondo fine: o per nascondere una fuga, un esilio, o per altro ancora. Così forse avvenne del pellegrinaggio a S. Giacomo di Guido Cavalcanti, su cui mi è necessario per ragioni di analogia di soffermarmi un poco. Tralasciando la questione che riguarda la data di tale viaggio (2), è certo (dietro la fede di Dino Compagni e d'un sonetto di N. Muscia, cod. Chig. L. VIII. 305 (3), *Propugn.* XI, 1, 224) che Guido, il quale, come si sa, non era un modello di ortodossia, ebbe una volta l'idea di incamminarsi a S. Giacomo di Gallizia. Ma sotto questo proponimento ben altro che una ragion religiosa vuol scorgervi la critica: il pellegrinaggio non fu che un pretesto per allontanarsi da Firenze (4),

---

« la conséquence de ses aventures d'amour en Italie ». Il mutamento della forma errata *meire* (v. 4) in *meiret* (= *migravit*) mi vien suggerito, oltre che dallo Chabaneau, dal Levy, il quale mi rinvia a Gröber's *Zeitschrift* cit., XV, 540. La correzione di *saintz* in *saint* (v. 6) mi par infine richiesta dal secondo emistichio, da cui risulta essere uno solo (e non parecchi) il santo, di cui si parla. Il mutamento di *mou* in *mout* (v. 5), manco dirne, è manifesto.

(1) Oltre che nel *Tesoro* di P. de Corbiac, l'« apostol de Compostela » vien ricordato da alcuni trovatori: Peire Vidal, Guiraut Riquier e Paulet de Marseilha. Cito il *Tesoro* nel testo di R., edito da C. Sachs, Brandebourg, 1859.

(2) P. Ercole lo porrebbe tra il 1292 e il 1296, in *Guido Cavalcanti e le sue rime*, Livorno, Vigo, 1885.

(3) Cfr. Bartoli, *Storia della letterat. italiana*, VI, p. 166; Arnone, *Le rime di G. Cavalcanti*, Firenze, 1881, p. 87, e Ercole, *Op. cit.*, p. 79.

(4) Ercole, *Op. cit.*, p. 44.

in cui pei Grandi, dopo gli ordinamenti di giustizia, non dovevano spirare buone aure; e ch'esso non fosse altro che un pretesto appare anche dal fatto che il poeta, una volta lontano, non si curò più di S. Giacomo e del suo santuario, si fermò a Tolosa e cercò svaghi più graditi. È strana la frase adoperata dal Muscia laddove egli allude ai segreti propositi che movevano Guido a condursi a S. Giacomo:

S. Iacopo sdegnò quando l'udio.

A questo verso fa riscontro un altro verso della nostra strofe in cui si nasconde, sotto altra forma, un simigliante pensiero:

anet al Saint e·l Santz ac espaven.

Aveva forse anche Sordello alcune mire segrete e celava egli sotto il suo pellegrinaggio motivi e scopi che fossero ben altro che religiosi?

Io sono portato a creder di sì e mi spingerei ad ammettere che col viaggio in Gallizia egli abbia voluto mascherare la sua fuga dall'Italia. Molto incerte sono tuttora le sue relazioni con Cunizza, nè ancor si può asserire che per esse Sordello abbia dovuto intraprendere cotesta sua fuga, che par venga ricordata da Peire Bremon in 330, 6; ma tuttavia la causa del suo fuggire pare sia stata veramente tale da non fare onore al poeta. Ora, stando così le cose, non era forse conveniente a Sordello porre come meta alla sua peregrinazione forzata un viaggio a S. Giacomo di Gallizia? È questa una mera ipotesi e come tale essa vien posta innanzi non senza alquanta dubbiezza ed esitazione.

PARTE SECONDA

TESTI INEDITI (1).

I.

SORDELLO E JOANET [D'ALBUSSON]

(La tenzo d' en Sordel e d' en Johan)

[a[1], p. 539].

I. — Digatz mi s'es vers zo c'om brui,
Sordel, q'en don prenetz l'altrui:
— Joan, lo joi c'amors m'adui
de l'autrui moiller non refui.
5 — Sordel, paubertatz vos condui,
zo diz om, en joglaria.
— Joan, d'alre ioglars non sui,
mas de ben dir de m'amia.

II. — Pos ioglars non es, com prezes,
10 Sordel, antan draps del Marqes?
— Joan, eu non l' o prezi ges
mas per creisser ioglar d'arnes.
— Sordel, tal ioglar en cregues
q' eu sai qe·us sec noig e dia.
15 — Joan, per amor sui cortes
e donei en combatria.

III. — Sordel, re no vos (2) vei donar,
mas e·us vei qerer e preiar.
— Joan, molt enoios ioglar

(1) Seguo scrupolosamente la grafia del codice.
(2) Ms. *nous*. Si cfr. la nota al testo.

20 ai (1) en vos, no·l vos puesc celar.
— Sordel, vostre mendigar
blasm' om (2) fort en Lumbardia.
— Joan, no vos auz encolpar
d'enian ni de fellonia.

IV. 25 — Sordel (3), vos respondetz molt gen,
a lei de ioglar aprenen.
— Joan, eu respon avinen
s'es qui m'enten d'avinen.
— Sordel, moiller trobatz truep len
30 e ges no sai per qe sia.
— Joan, q'aicil, en cui m'enten,
m'am e no i vueil compagnia.

II.

EN SORDEL

[a[1], p. 380].

I. Er encontra·l temps de mai
cant fuell' e flor vei parer
per atendre mon dever
al mieils del mon chantarai,
5 pros donna, car no·m pois laissar,
pois vos torn vezer, de chantar,
mas qar no·us vei ma vida·m sembla mortz
e chanz dolors e plazers desconortz.

II. Si tot promis qe ia mai
10 no vos venria vezer,
donna, eu no m'en pois tener

(1) Ms. *hai*.
(2) Ms. *blasmon*. Si cfr. la nota al testo.
(3) Ms. *Sordes*.

car fin' amors m' i atrai
[e beutatz] qi·m n' a fag forzar;
pero Assas m' es a passar,
15 car ieu voil mais esser periurs estortz,
qe murir finz o vivr' ab turmenz mortz (1).

III. Valenz domna, e qe farai
poi vos (2) non pos mai aver?
si no·m degnatz retener,
20 mal nasqei e peigz morrai;
mas qan penz qe regnatz ses par
de beutatz e de fin pretz car
a totz bos aibs, don es abrics e portz,
on peigz en trac mos maltragz, m'esconortz.

IV. 25 Domna, 'l mals qe piegz me fai
es car non ai dreg lezer
qe·us vis sovent ni poder
de servir vostre cors gai:
mas qi fa gent zo qe pot far
30 deu ben del plus [(3) merce trobar:
merce trob ieu e] merces fassa fortz
mos frevols fagz pos del poder m'esfortz.

V. Adregz cors plazenz, tan ai
e vos servir mon voler,
35 q' eu fug zo qe pogr' aver
per zo qe ia non aurai,
qar enver vos voil mescabar
anz q' a null'autra (4) [mon cor dar],
qar tals mescabs m' es gazanz e deportz
40 e iois d'aillors destrics e desconortz.

---

(1) Questi ultimi tre versi (14-16) nel ms. leggonsi così: « *pero* assas mes apassar car ieu uoil « mais esser *per* iuts estortz qa murir *finz* e mur ab turmenz mortz ». Della lezione da noi ricostruita nel testo si dà conto più oltre, sotto la nota.

(2) Ms. *de vos*.

(3) Si cfr. la nota al testo.

(4) Ms. *nulla autra*. Si cfr. la nota al testo. Aggiungo, per compiere il verso, le parole [*mon cor dar*], che daranno, s'io non erro, se non la lettera, almeno il senso dell'emistichio tralasciato per inavvertenza dal copista.

VI. Douc' enemia, en vos amar
soi tan ferm lassatz ses cor var,
qe desfermar no m'en pot dreigz ni tortz,
ni iois d'autra [ni] de vos desconortz.

III.

BLACASSET (1)

[*Studi* citati, p. 29]

I. (2) De guerra sui (3) deziros
e no i am trega ni patz,
e can vei cavals armatz,
Sordel, sui ric[s] e ioios:
5 per q'eu del Comte volria
qe non anes pauz qeren,
en Sordel, car ai talen
c'auzis en luec comunal
cridar: « Toloza reial! »
10 tan tro qe nostr'o (4) lur sia.

II. Pero fort sui voluntos
q'ie·ls (5) pogues vezer rengatz (6)
e d'aitals bruis aiostatz
q'elms e lanzas e lansos (7)
15 brizesson; e s'ieu temia
en aital envazimen
intrar, ges cel qi ab sen

---

(1) Pubblico intero questo nuovo componimento che si riferisce a Sordello e può servire a dilucidare in maggiore o minor grado la biografia del nostro trovatore. Esso fu già inserito diplomaticamente da me nel fascicolo 23° degli *Studi di filol. romanza* già citati, e discusso in alcuni punti controversi dal de Lollis nella stessa rivista, fasc. 24, p. 1.

(2) In testa al componimento leggesi nel ms. *Aqest sirventes fes en Blacassetz del Conte de Proensa.*

(3) Ms. *fui.*

(4) Ms. *nostron.*

(5) Ms. *qi dels.*

(6) Ms. *regats.*

(7) Ms. *lauzos.* Cfr. DE LOLLIS, *Studi* cit., fasc. 24, p. 11.

creis son pretz emperial
no·m valgues, qe sobreval,
20 s' ieu per mon grat no·i valia.

III. Ben volgra vezer blezos
eissir de cocha trauchatz
et elms ferrencs (1) desbarratz, (2)
e c'auzis hom los ressos
25 dels colps, qe chascus faria,
e qe brizan e fragnen
vissem (3) tal envazimen
far al Comte Proenzal,
qe cel qi ven per son mal
30 tengues aunitz tot sa via (4).

IV. E se·l Coms es coratjos
afortitz ni aturatz,
ni·l platz valors, er onratz,
e c'el i fai messions
35 temen, tem qe aunitz sia:
mas qe donan e meten,
rauban, tolen e prénen
fassa temer son segnal,
tro qe venza ab mescla tal,
40 co·l Coms de Monfort fazia.

V. Humils, fizels, amoros,
si tot mi sui desamatz,
gentils domna, ia·m (5) forzatz;
vostres nous cors enveios,
45 que·m venz ab douza paria,
e·il plazer sobreplazen
m' an tant amorosamen
format de ferm cor coral
ab vos, qe plazen iornal
50 non puesc far si no·us vezia.

---

(1) Ms. *ferrenz.* (2) Ms. *desbastratz.* (3) Ms. *uissen.*
(4) Ms. *per sun (sim?) mal tenguetz . . . totz . . .* (5) Ms. *iā.*

VI. E si valors s' umelia,
gentils donna, qi·m defen
vostre nou iove cors gen? .
Pois ren dels Comtes no·m chal,
55 ni lur guerra vernazal (1)
no voil, sol (2) qe ab vos sia.

IV.

EN REFORZAT (3)

[*Studî* cit., p. 36]
(str. II-III).

Ricas Novas tenc per home cabal
segon qe·l vi a Marseill' asaillir
et a granz colps degolar et aucir
sos enemics qe merces non lur val:
5 be fai semblan qe·l mascarat son sieu:
ai! (4) cun trasnuech' ab ploias et ab nieu!
mals crestians, aias retenemen,
non (5) aucias tan mal la bona gen!

Sordel ten hom per cavalier leial
10 car leialmen saup la dona enantir,
q' el fes (6) de nueg(z) de son alberc fugir,
per qe·n meiret (7) antre nos son hostal:
e ugan fei un viatge mou[t] lieu
per cavalier, per ioglar, per romieu:

---

(1) Ms. *uenarzal.*
(2) Ms. *fol.*
(3) Pubblico le strofi II-III del componimento di Reforzat edito da me in *Studî* cit., loc. cit., perchè esse hanno speciale riguardo al nostro soggetto. Questa poesia ci è pervenuta in lezione veramente disperata. Coll'aiuto dello Chabaneau e del Levy io sono giunto a ricostruire, parmi esattamente, queste due strofi.
(4) Ms. *aicuntras miech.*
(5) Ms. *aion.*
(6) Ms. *qer fos de nuegz.*
(7) Ms. *gem meire.*

15 anet al Saint (1) e·l Saintz ac espaven
car non lai venc plus escaridamen.

V.

PEIRE DE CHASTELNOU (2)

[*Studi* cit., pp. 44-45]
(str. III-IV).

Anc negus hom per bella captenenza
no vi nuls mals suffertar ni suffrir,
qe per us mals no vis cent bes venir,
car be fenis de leu qi ben comenza;
5 per que·l pros Coms Berengiers o fes be
can mosegne·n Sordel retenc ab se,
e si noi·s fos cortes e plazentier
al comenzar, no·l retengra estiers,
ni no saubr' om (3) son pretz ni sa valenza.

10 Per aizo deu segner de gran tenenza
amar los sieus e·ls deu gent (4) acuillir
e non los deu dechazer ni fugir,
ni·l seu vas el non devon far faillenza;
car pot saber chascus, segon q' eu cre,
15 consi n' es pres de lai al re Poile,
c' ab Alamanz, a lei de mercadiers,
intret el camp, per qe lui e·ls (5) destriers
an retengut li nostre ses faillenza.

---

(1) Ms. *als saintz*.
(2) Ripubblico in edizione critica le 2 strofi (III-IV) che si riferiscono strettamente al nostro argomento. Tutta la poesia si legge in *Studi di filol. rom.* citati.
(3) Ms. *saubriom*.
(4) Ms. *dugent*.
(5) Ms. *es*.

PARTE TERZA

Note critiche ai testi.

I.

DIGATZ MI S'ES VERS ZO C'OM BRUI.

Argomento. Il componimento si riferisce allo stato di giulleria, in cui parve trovarsi Sordello negli inizî della sua carriera. Il nostro trovatore si difende dalle reiterate accuse di giullare che gli vengono mosse da G. d'Albusson e si studia di volgere ad altri fini le punte d'ironia del suo mordace competitore. Nella chiusa della nostra tenzone s'asconde qualche amaro e oscuro sarcasmo intorno alle avventure donnesche di Sordello e forse può alludersi alla sua relazione con Cunizza: poichè è certo (cfr. il v. 10) che la presente poesia venne composta alcun tempo dopo l'ingresso del nostro poeta alla corte d'Este.

v. 3. *Joan.* Questo trovatore vien chiamato *Joanet* soltanto in H e in Barbieri (p. 133). Cfr. CHABANEAU, *Les biographies des troubadours*, Toulouse, 1885, p. 155.

vv. 7-8. Ricordano ciò che disse altra volta Sordello a Peire Bremon che l'accusava di giulleria: *e non voill guierdon Mas sol d'amor* (*Gr.* 437,2). Sulla condizione del giullare si cfr. l'opera del Diez: *Die Poesie der Trobadours*, *zweite vermehrte Auflage von K. Bartsch*, Leipzig, 1883, pp. 85 sgg. e 47.

v. 11. *Prezi.* Qui è usata, come è chiaro, la forma debole del verbo, poichè la forma forte regolare sarebbe *pris*. La sostituzione della forma debole alla forte per questo medesimo verbo trovasi anche in *Traduction provençal du roman de Merlin* edita dallo Chabaneau, in *Rev. des lang. rom.*, S. III, t. 8. A pp. 241-242 lo Chabaneau mette in evidenza la 3ª pers. plur. debole *prezeron* e la 3ª pers. sing. *prezet*. Per ciò che riguarda i perfetti forti in *s*, troviamo altre volte questa sostituzione, ad es., in *dissii* (BARTSCH, *Chrest.*, 10, 34), e anche l'a. francese ne fornisce esempi. Nell'antico prov. questo fenomeno si manifesta in più larga scala nei perf. in gutturale, *begui* per *bec*; *prengui*, ecc.

v. 17. *no vos*. Il ms. dà *nous*. Mi è necessario correggere per la misura del verso.

v. 22. *blasm' om*. Più mi piace questa correzione di ciò che dà il ms. *blasmon*, tanto più che nel nostro cod. è frequente lo scambio di *-m* e *-n* finali. Per questa sostituzione non ignota ad altri testi si cfr. *Zeitschrift f. rom. Philol.*, XII, p. 263.

II.

ER ENCONTRA·L TEMPS DE MAI.

Argomento. Le foglie e i fiori di maggio svegliano l'impeto dei canti nel poeta e riaccendono l'amore per la sua donna. Lontano da lei, egli si sente condotto a rivederla, poichè un fino amore lo attrae: lo tormenta il pensiero di non poterla veder sovente; ogni suo volere egli pone nel servirla; nè desiderio d'altra donna potrà mai smuoverlo dal suo amore.

vv. 13-16. Non saprei come riempire, se togliessi [*beutatz*], la lacuna del v. 13. La lezione del ms. è evidentemente corrotta. Mi consultai intorno ad essa collo Schultz-Gora, il quale così interpreterebbe: « denn treue Liebe zieht mich zu Euch [und Schönheit?] die « mich gezwungen hat; desshalb muss ich nach Satz (??) gehen « denn lieber will ich (wenn auch) meineidig gerettet sein als « echt (d. h. nicht meineidig) sterben und unter Qualen als Toter « leben ». Appartengono pure allo Schultz-Gora le correzioni di *qa* in *qe* e di *mur* in *uiur'* (v. 16). Io leggo però *Assas* in luogo di *a Sas*, perchè *Assas* trovo in Provenza nel dipartimento di Hérault, non molto lungi da Montpellier. Si cfr. Vivien de Saint-Martin, *Nouv. Diction. de Géogr. univers.*, Paris, 1879, vol. I, p. 238.

v. 18. Si notino *poi* e *mai* (vedi anche v. 9) in luogo di *pois* e *mais*, e si cfr. Schultz, *Le epist. del trovat. Ramb.* cit., pp. 100-101.

vv. 30-31. La dimenticanza del copista si spiega assai bene colla mia congettura: la parola *merce*, ripetuta a poca distanza, trasse in errore l'am e gli fece saltar forse una linea del cod., cioè due emistichii.

v. 38. Ms. *nulla autra*. Potrei anche serbare la lezione del ms.; leggo tuttavia per maggior correttezza, con lieve ritocco: *null'autra*. Noto qui tre esempi di sinalefe: vv. 11 (*-a eu*) 17 e 41 (*a e*).

III.

DE GUERRA SUI DEZIROS.

Argomento. Il poeta ama la mischia e lo strepito dell'armi e dei cavalli; sì che non gli aggrada l'accordo, che si va stabilendo fra i due Conti di Tolosa e di Provenza. Gli piace lo spettacolo di file ordinate per la battaglia, di elmi di ferro, di dardi liberati dall'arco; il Conte di Provenza si dimostri coraggioso, qual fu Simone di Monforte (v. 40); pensi di togliere e di rubare, più tosto che di donare. All'idea della guerra il poeta disposa quella dell'amore e finisce il suo serventese con un omaggio alla sua donna.

v. 1. *sui*. Il ms. legge *fui*. La correzione mi pare evidente: si noti poi che lo scambio di *s* e *f* è frequentissimo nel nostro codice.

v. 10. *nostr' o lur*. Il ms. *nostron*. Non riuscendo a trarne un buon costrutto, ho pensato di sopprimere la *-n* finale.

v. 12. *q' ie·ls . . . . . rengatz*. La correzione è del prof. E. Levy.

v. 22. *Cocha* usato assolutamente nel significato di « mischia » trovasi in modo da non lasciar dubbio in G. de Berguadan (*Studi* cit., fasc. 23, str. IV, v. 1).

v. 23. *desbastratz*. Correggo *desbarratz*, ignoto al *Lex.*, che registra *barra* e *barrar*. Ma cfr. Mistral, *desbarra*, e anche Godefroy, II, 544, « faire sauter les barres d'un heaume ». Leggo pure, in luogo di *ferrenz*, *ferrencs* = di ferro. Si cfr. *ramens* per *ramencs* in D, al v. 7 della canzone IV, p. 105 ediz. Canello di A. Daniel.

vv. 29-30. Pensai dapprima che sotto *sun* o *sim* del ms. si nascondesse il nome d'una città; poi mi decisi alla fine per la correzione adottata nel testo la quale ritocca un po' la lettera del codice. Ammettendo al v. 30 un esempio di *-tz* per *-s* (cfr. Appel, *Provenz. Inedita*, Leipzig, 1890, pref.), *tenguetz* viene ad essere uguale a *tengues*. Per ciò che riguarda *totz* si cfr. il presente studio, p. 279, *n.* 1.

v. 34. *c' el*. Intendo: *s' el* = *se egli*, ma serbo la grafia del ms.

v. 55. Il ms. legge: *uenarzal*, che andrà corretto in *vernazal* o anche:

vernassal. Sopra questo aggettivo vedasi ciò che scrive l'Appel in *Arch. f. d. Stud. d. neueren Spr. u. Literat.*, XCVII, p. 187, dando conto dell'opera del Kolsen, *Guiraut v. Bornelh, der meister der Trobadors.* Nella lezione della strofe preced. io mi scosto (ai vv. 43-44) dalle osservazioni del De Lollis, *Studi* cit., l. c.

IV.

EN REFORZAT.

Argomento. Il presente testo, attraverso alla sua lezione in molti punti corrotta, lascia divedere un'arguta intenzione di satira. Il poeta si rivolge contro Sordello e Peire Bremon Ricas Novas e par voglia deridere la loro spavalderia. Questo componimento io credo composto dopo il noto scambio di invettive tra Sordello e Peire Bremon. Le strofi che hanno per noi maggiore interesse, sono la seconda e la terza, che abbiamo sopra riprodotte.

v. 5. *mascarat*, « ist mir nicht klar; das Wort steht in *Crois. Alb.* » *Gloss*: *mascarar* [Levy]. È forse usato in senso metaforico?

v. 6. La correzione di questo verso è dovuta al prof. E. Levy.

v. 8. Così pure *non* in luogo di *aion* è mutamento del Levy.

vv. 9-16. Delle ricostruzioni di questi versi ho dato già conto a p. 282, *n.* 8 nel capitoletto III del presente studio. Questo testo ci permette ormai di porre in quarantena quella supposizione del Gittermann, secondo la quale il rapitore di Cunizza non sarebbe stato il nostro trovatore, ma piuttosto un altro Sordello (*Ezzelin von Roman*, I. Theil [*Die Gründung der Signorie*] Stuttgart, 1890, Append. I). Per quanto tale opinione fosse già stata combattuta con stringenti argomentazioni da C. Merkel in questo *Giornale*, 17, 381 sgg., recentemente parve S. Mitis inclinare ad essa (*Storia d'Ezzelino IV da Romano*, Maddaloni, 1896, p. 19). È tempo ormai che di tale ipotesi non si discorra più; il nostro testo, dovuto ad un trovatore che conobbe da vicino Sordello (sopra Reforzat, oltre alla *Zeitschrift* cit. in nota al capit. III, si veda anche Springer, *Das altprov. Klagelied*, Berlin, 1895, p. 76), basta a dimostrare palesemente che il poeta di Goito, e non altri, fu il rapitore di Cunizza, *q' el fes de nueg de son alberc fugir.*

« Non è ben certa la data del ratto: pare che il delitto accadesse « nel 1226 o in quel torno ». Così C. Cipolla, *Compendio della storia politica di Verona*, Verona, 1900, accettando l'opinione del de Lollis la quale ottenne anche il favore di C. Merkel in *Arch. storico lomb.*, serie III, vol. VI, p. 212 e di O. Schultz-Gora, *Zeitschrift f. roman. Philol.* cit., XXI, p. 238. Ritornò su questo punto della biografia sordelliana G. Biscaro, in questo *Giornale*, 34, 368 sgg.; ma le sue conclusioni, per quanto ingegnose, non credo rispondano alla verità storica. Egli considerò avvenuta la fuga di Cunizza intorno al 1222-3 perchè negli anni che corrono dal 1224 al '26 non avrebbe avuto Ezzelino bisogno di Sordello per impadronirsi di Cunizza; « egli allora non aveva « che a stendere la mano per impadronirsi della sorella ». Si potrebbe subito rispondere ch'egli stese appunto la mano e si giovò d'uno dei suoi fidi: di Sordello. Ma l'argomentazione del Biscaro pare rafforzarsi laddove egli vuol dimostrare che le nozze segrete di Otta degli Strasso (cfr. ora A. F. Carreri, *Otta di Strasso*, in *N. Archivio Veneto*, XIII, 211-4) con Sordello non siano state posteriori al 1224. Se ciò fosse provato, certamente egli avrebbe ragione da vendere, perchè il ratto di Cunizza fu senza dubbio anteriore a questa seconda avventura. Ma egli si appoggia a uno *Statuto* trivigiano la cui stessa origine « sembra collegarsi col « caso di Otta » (p. 277); e giovandosi degli *statuti trivigiani* a stampa (Venezia, 1574) e dell'archivio del Comune, giunge alla conclusione che un capitolo speciale riguardante coloro « qui ju- « rant mulieres in absconso » (che ha la data del 1225) sia stato aggiunto in causa dell'avvenuto matrimonio segreto di Otta con Sordello. Ora noi potremmo domandarci: come mai il fatto era accaduto a Strasso e lo statuto si faceva a Treviso? La risposta del Biscaro, « perchè la cosa aveva fatto rumore e scandalo (p. 379) » non ci pare giusta, giacchè essa suggerisce una seconda interrogazione: e perchè nulla trovasi di ciò negli statuti di Vicenza, Padova e Verona, com'egli stesso fa osservare, forse non badando che l'argomento è a doppio taglio e sconcerta le sue deduzioni?

Inoltre pare a noi che appunto durante la supremazia di Ezzelino in Verona il ratto sia avvenuto, perchè è lecito supporre che altrimenti Sordello si sarebbe rifiutato a prestar man forte ad Ezzelino: e per di più si potrebbe aggiungere che il miglioramento d'una legge non implica la necessità di un fatto occasionale;

sicchè è tutto congetturale il riferimento dell'aggiunta del 1225 allo sposalizio di Sordello. Pare adunque che il de Lollis abbia colpito giusto in quelle pagine (10 sgg.) in cui tratta con necessaria cautela di questo punto della vita di Sordello; tuttavia noi proporremmo una lieve trasposizione giudicando avvenuto il ratto un po' prima, e cioè nel 1225. In tale anno infatti il conte Rizzardo era podestà di Mantova e secondo le affermazioni di diverse cronache (*Annali Mantovani* in *M. G. H.* Script. XIX, 21; *Chronicon Est.*, ap. Muratori, XV, 304; Rolandino in *M. G. H.* Script. XIX, 50 ecc.) egli fu cacciato dalla città di Verona, la quale rimase per alcun tempo sotto il predominio di Ezzelino. Si cfr. C. Cipolla, *Documenti per la storia delle relazioni diplomatiche fra Verona e Mantova nel secolo XIII*, Milano, 1901, p. 36 [in *Bibliotheca Historica Italica, Series altera*, vol. I]. Io non posso tenermi dal notare che quello era certo tempo assai opportuno al trovatore per involare Cunizza; il marito era assente; Ezzelino pareva divenire il dominatore di Verona e il ratto fu presto compiuto. E forse perchè Cunizza veniva sorvegliata nella lontananza di Rizzardo, Sordello compì il ratto di notte, « de nueg », come dice lo stesso Reforzat.

V.

PEIRE DE CHASTELNOU.

Argomento. Il poeta non indugia più a cantare:

Hoi mais no·m cal far plus longu' atendenza
d'un sirventes novel, a cui qe tir,
e farai lo novelament auzir
a cels qe son entre mar e Durenza
endreit l'amor d'en Barral, car ancse
a mantegut lo ric pretz [e] mante...

e continua il suo serventese dimostrandosi gran sostenitore delle parti di Carlo d'Angiò e augurandogli di divenir signore « del plus del mon ».

v. 3. Forse meglio: *un mal;* mantengo tuttavia l'obl. plur. del ms. Cfr. *Lex.*, V, 447, 1.

v. 9. *saubr' om.* Così correggo perchè il ms. allunga, col suo *saubri' om,* il verso di una sillaba.

v. 11. *dau gent.* Il ms. legge *dugent.* Questo miglioramento, che reputo giusto, fu già da me proposto negli *Studi di filol. rom.* cit. p. 45.

v. 17. *e·ls.* ms. *es.* Non vedo alcuna altra correzione migliore di questa.

APPENDICE.

SE SORDELLO ABBIA SCRITTO IN VOLGARE ITALIANO.

Il cod. Campori si chiude col seguente componimento, che non reca nome d'autore (1):

p. 615] I. Poi qe neue niglazi non me pot far guizardo e q*ue* dol | zamentrardo en lamor q*ue* ma biaza. ben e razon q*ueo* | faza un siruentes lonbardo. qe del p*r*oenza a lesco | no ma cresco e fora cosa noua qom non troua siruentes lombardesco.

II. Qua far pur cos ufaa. bem qom faza bon oura la | mamera par poura ma qui ala fiaa. fa cosa deuisaa | deet e quonor nous coura p*er* q*u*en *loco* (2) de planto. | ri e canto p*er* tornar en legreza la gen meza de cui | remagna tanto.

III. Que bona fe mensegna q*ueo* no pensam diga. zo qamor | met en briga. ben o mals q*ue* men uegna. q*ue*n tropo | mal de' reizina una gen meidizina p*er* q*ue* me uoio | metre comta lettre de razon. uil e fosa a dir cosa | q*ue* no*n* e damettre.

IV. Quel no par q*ue* ben ama q*ui* a damor nouela q*ue* croia | gemer

---

(1) Ne dò una riproduzione esattamente diplomatica perchè il lettore possa coll'originale sott'occhio giudicare dei mutamenti, delle correzioni, in una parola, del lavoro critico ed ermeneutico da me praticato su questo testo, che malgrado il mio buon volere resta pur sempre in alcuni punti di lezione disperata. Speciali ringraziamenti debbo ai ch.^{mi} proff. A. Mussafia e F. Novati, che mi sovvennero dei loro preziosi consigli nello studio di questo componimento.

(2) A leggere così mi confortano il senso e il metro; il ms. ha qui alcune lettere che a me son parse illeggibili.

fela lo met en mala fama. fe dira no*n* da. | [616] flama e contra non fauela. p*er* q*ueo* q*ue* lai oia faliria | fer non li fes de corso lo socorso q*ueo* plus far li pozia.

V. Pero fol fose uero quel q*ue* me frao scrito e dame intre. | qam lo pencs (1) el no deto ma e no pres un pero. | can en posi bel diro e cosi ne respondo q*uel* el | mondo uozia. quabisase. sol mondase si comterai setzendo.

VI. Aza bem me meraueio com hom qe non de | suaia. pouere quamor saia for de dreto co*n*seio. | p*er* brun ni p*er* uermeio. quam no faza plus naia. quel e tanto ualente e plazente quognum sende. | desate (2) sel po creire q*uel* li fa la mente.

VII. P*er* q*uel* uoler non mouo damar ben q*ueo* ne moia. | e no mostron de forza. la doia. q*ue*n mi trouo ami | la cele prouo al me cor q*ue* macora. q*ue* sel sofre sia fermo. q*ue* denferme. lo faramor si letzre qun plus guegre no*n* e dega fermo.

VIII. El me cor sen acorzia e diz q*uel* dolce uiso. la si p*res* cogso (*sic*) q*ue* senpres sen recorda. ni no fe desacorda. p*er* planto ni p*er* riso. de fer li fin | e preo. q*ue* segura. sen ten q*uel* a gran doia. del. | e noia. q*ueo* sem e sofre duro.

IX. Prodom sia seguro q*ueo* no curo uilana gente | croia ben quenoia. me faza dar e scuto.

Questa domanda dobbiam formularci prima di passare all'esame del presente testo quasi tutto guasto e corrotto: « esisteva esso « nel ms. originale di Bernart Amoros, ovvero fu aggiunto poste- « riormente nella nostra copia del sec. XVI? »

Io già notai altra volta (3) che insieme al codice 2918 della Riccardiana va unita una tavola del florilegio di Bernart Amoros; sicchè per rispondere al nostro quesito converrà che noi ci rivolgiamo a tale tavola, che fu pubblicata anni sono nella sua

(1) Ovvero: *penes* (?)
(2) Ms. veramente: *desarete* (?)
(3) In questo *Giornale*, 34, 119.

integrità dal Bartsch (1). Orbene, dalla tavola in questione non appare che il nostro testo figurasse nella preziosa raccolta perduta; ma ciò non basta per concludere ch'esso vi mancasse perchè la tavola reca soltanto il nome degli autori, mentre il nostro componimento è purtroppo nel cod. Campori anonimo. Può sorgere tuttavia con fondamento il sospetto ch'esso possa essere di data non antica e non presentare quell'interesse che noi ad esso attribuiamo. Ma v'ha per avventura una forte ragione che attesta l'antichità del componimento e ci conduce a classificarlo fra le scritture dialettali lombarde della seconda metà del secolo XIII o di quel torno. La ragione è di natura linguistica e risiede nel trattamento fonetico dei nessi: *pl*, *bl*, ecc. iniziali.

Ora, ricordando che il testo appartiene manifestamente all'Italia superiore (lo stesso autore nella str. I confessa di voler scrivere in *lombardo*), devesi notare subito che la risoluzione di questi nessi si compì assai presto; « nelle scritture di Bon-« vesin da Riva rimangono in gran parte degli esemplari intatti. « Solo *cl* e *gl* vanno soggetti di regola ma non costantemente « alla alterazione in *c'* e *g'* (2) ».

Nel nostro testo non solo ricaviamo le voci: *planto* (str. II, v. 18), *flama* (str. IV, v. 38), *plus* (str. IV, v. 44), ma ancora abbiamo: *glaza* al v. 1 della str. I (il ms. dà erroneamente *glazi*), che più serve alla dimostrazione del nostro assunto. Nè varrebbe eludere il valore di questo argomento col citare molti *esempi illusori* di tal fenomeno o coll'attribuire simile peculiarità al copista francese, perchè subito a nostra portata abbiamo una seconda ragione: nel nostro testo notasi il dileguo di *d* intervocalico (*usaa* (ms. *ufaa*), str. II, v. 12; *flaa*, str. II, v. 15), carattere di antichità spiegato dall'Ascoli col prevalere della poesia d'oltr'Alpe (3). E infine ci soccorre pure un argomento

---

(1) *Jahrb. f. rom. u. engl. Phil.*, XI, pp. 13-17.

(2) C. Salvioni, *Fonetica del dialetto moderno della città di Milano*, Torino, 1884, p. 184.

(3) *Archivio glottologico ital.*, I, pp. 311-2.

d'ordine letterario: il nostro poeta contrappone il suo componimento ai serventesi provenzali (str. I). Ora, in quale età potevasi ciò fare, se non nel sec. XIII?

Dimostrato che il testo appartiene ad età antica, sarebbe necessario limitar la regione, alla quale può appartenere, poichè *lombardo*, come ognun sa, ebbe nel Medio evo una troppo estesa significazione. Ma qui ci imbattiamo in uno scoglio, chè il testo sotto la forma sua dotta non presenta neppure una caratteristica, per la quale sia resa possibile una sicura limitazione geografica.

Esso può tanto appartenere alla Lombardia che al Veneto e il ch.mo prof. C. Salvioni, alla cui autorità sottoposi la presente questione, mi scriveva in proposito: « data la patina dotta che « lo ricopre, esso tanto potrebbe attribuirsi all'una che all'altra « regione ».

Sottoposto infatti ad un esame linguistico, il testo nulla ci svela: le particolarità grafiche sono in generale provenzaleggianti: la gutturale sorda è sempre rappresentata da *q* o *qu* (cfr. *qe* I, 1; *que* I, 3; *qu' eo* I, 5, ecc.); trovasi un ricordo errato della *s* flessionale, che più sotto mettiamo in evidenza; abbiamo, cosa comunissima, lo scambio di *n* e *m* (si cfr. *lonbardo*, I, 6 e *lombardesco*, I, 11) dinanzi a consonante labiale.

La formula -AL si riduce in *o* se pure dobbiam leggere col ms. *fosa* alla str. III, v. 31 e non *sosa*, come mi par più probabile.

Al suffisso -ARIA spetta *mainera* (ms. *mamera*) della str. II, v. 14. Aggiungiamo che le toniche *ŏ* ed *ĕ* si conservano intatte: *nova*, I, 9; *trova*, I, 10; *bon' o.*, II, 13; *bona*, III, 23, ecc. Si avverta quasi sempre il dileguo di *e*, *i*, *o*, all'uscita, quando però la vocale finale non sia preceduta da più d'una consonante o non sia mantenuta dalla rima. Vien fognata l'atona postonica interna, come ad es. in *ovra* II, 2; *lettre* III, 8; ecc. Ricordiamo infine, cosa che già notammo, la conservazione dei nessi iniziali *pl*, *bl* ecc. e la eliminazione di *d* intervocalico. Fenomeno ben noto è pure la interpunzione di *r* dopo dentale: cfr. alla str. I, v. 3 *dolzamentr' ardo*.

Ma l'indagine linguistica, come abbiamo osservato, non può purtroppo servire in questo caso a indicarci entro limiti ristretti la regione, cui devesi il nostro testo; sicchè più converrà che noi ora tentiamo di presentare al lettore un'edizione di esso ricostruita a grande stento con alcuni mutamenti e con molte correzioni più o meno evidenti; ma di ciascun emendamento vien dato rigorosamente conto nelle note a piè di pagina.

[CHANÇON].

I. Poi qe neve ni glaza (1)
non me pot far guizzardo (2)
e que dolzamentr' ardo
en l' amor que m' abraza (3),
5 ben è razon qu' eo faza
un sirventes lonbardo,
qe del proenzalesco (4)
no m' acresco;
e fora cosa nova,
10 c' om no trova
sirventes lombardesco.

---

(1) Il ms. *glazi*. Basterebbe la rima a dimostrare l'evidente errore di lettura. La base latina è *GLACIA (Körting, *L. r. W.*, 3677): e « ghiaccia » è comunissimo negli scrittori antichi.

(2) Ms. *guizardo*. Erroneamente si penserebbe a *guiderdone*. Il ch.mo prof. Novati mi osserva: « *guizzardo*: cfr. antico francese *guiscart*, *guichard*, dall'a. t. *wīshard*; vispo, acuto, « ingegnoso; e cfr. *Diez*, *E. W.*, 608; Körting, *L. r. W.*, 777, nº 8903. Di qui il nome *viscarda* « (tordo) e il *viscor* = vispo, che dura ancora ne' dialetti lombardi? Cfr. Cherubini, *Vocabol. mi-* « *lan.-italiano*, t. IV, p. 521, s. v. *Viscor*, *visquer*. E Roberto il Normanno fu detto appunto il « ' Guiscardo '; cfr. Godefroy, *Dictionn.*, t. IV, 388 ».

(3) Il ms. *abiaza*; parmi vocabolo errato. Si legga: *abraza* da *abrazar* corrispondente al toscano *abbracciare*, venez. *abrazare* (cfr. Tobler, *Il Panfilo in ant. Veneziano*, in *Arch. glott.*, X, 252), genov. *abrazar* (Flechia, *Arch. glott.*, VIII, 318). Leggesi anche *abrazare* nella *Raccolta d'esempi in antico Venez* edita da L. Donati (cfr. Salvioni in questo *Giornale*, XV, 266) e in Fra Paol. *abrazado*.

(4) Il ms. *proenza a lesco*. In questo verso in luogo di *qe* si può anche leggere, come mi suggerisce il prof. Novati: *q' e'* = *che io*.

II. Qu' a far pur cos' usaa (1),
ben (2) q' om faza bon' ovra,
la mainera (3) par povra;
15 ma qui a la fiaa
fa cosa devisaa
dret' è (4) qu' onor nou(s) covra (5),
per qu' en loco de planto
ri e canto
20 per tornar en legreza
la grameza (6)
de cui remagn' a tanto (7).

III. Qe bona fe m' ensegna
qu' eo no pensa ni (8) diga
25 zo q' amor met en briga,
ben o mal(s) (9) que m'en vegna,
qu' en tropo mal de regna (10)
una gen[te] mendiga; (11)
per qu' e' me voia (12) metre
30 con ta' lettre (13)
de razon vil e sosa (14)

---

(1) Leggo *usaa* = *usata*, *comune*, tenendo conto dello scambio già ricordato di *s* e *f* frequente nel nostro cod., che dà: *ufaa*.

(2) Ms. *bem*.

(3) Ms. *mamera*. La correzione, che mi par sicura, è dovuta al prof. A. Mussafia.

(4) Ms. *deet e*. Non son pago del mio miglioramento.

(5) Intendo: « è diritto che onor nuovo ricuperi ». « Non darei grande importanza al *-s* di *nous*. « È una velleità di provenzaleggiante » [Muss.].

(6) È una mia congettura; non intendo il ms. *gen. meza*.

(7) Io lessi dapprima *atanto*. Il Mussafia: « *atanto* = fr. *ateint* non finisce di persuadermi. « Propenderei per *a tanto*, la nota locuzione avverbiale con valore temporale: La gramezza della « quale *ora* mi rimango (mi astengo). Suppergiù il *tacque a tanto* di Dante ».

(8) Il ms. *pensam. m* e *ni* si scambiano di frequente nel nostro ms.

(9) Altra velleità di provenzaleggiante.

(10) Il ms. *de reizina*, che è certo errato. Si cfr. infatti la rima. *De* sarà uguale a *'nde* = INDE?

(11) Il ms. *una gen meidizina*. A proposito di queste mie ardite congetture, il Mussafia mi scriveva: « Se le emendazioni, da lei proposte, colgano nel segno, non saprei dire. Il significato « par che sia: io non devo pensare nè dire nulla contro amore, così fanno i malvagi; io invece « debbo oppormi ad essi ». Il Novati: *gent enemiga*: e forse è da preferirsi.

(12) Ms. *voio*.

(13) Il ms. *comta lettre*. *Contra* mi propone il Mussafia; *con ta'* il Novati.

(14) Il ms. *fosa*. Leggo, fondandomi sul noto scambio di *s* e *f*, *sosa* e intendo *sozza*. Ora mi viene il dubbio che sotto *fosa* si nasconda una base *falsu* con *l* vocalizzato e col dittongo chiuso.

a dir cosa
que non è [qui] da mettre (1)

IV. Qu' el no par que ben ama
35 qui a d' amor novela
que croia gent et fela (2)
lo met' en mala fama
se d' ira no 'nd' aflama
e contra non favela
40 per qu' eo que l' ai oía (3)
faliria
s' e' (4) non li fes de corso
lo socorso
q' eo plus far li pozia.

V. 45 Però sol (5) fose vero
quel que m'è stao (6) scrito
e da me . . . intero
qu' anc lo penser n' ò dito;
ma e' no pres un pero
can en posi bel dito,
50 e così ve respondo
qu' eo el mondo
voria qu' abisase
sormontase,
sì canteria iocondo (7).

VI. 55 Asa' (8) ben meraveio

---

(1) Il ms. è difettoso di una sillaba: *mettre*. Una correzione: *omettre*, mi vien suggerita dal Mussafia; l'altra, che accetto, dal Novati.

(2) Il ms. non dà senso: *que croia gemer fela*. La correzione è una splendida congettura del Mussafia. Si intenda dunque: « non è buon amatore chi udendo sparlar di sè in riguardo ad amore, « non si sdegna », ecc.

(3) Intendo: *audita*.

(4) Il ms. ha *ser*. Credo che la mia sostituzione (ovvero anche *s' eo*) possa cogliere nel segno.

(5) Ms. *fol*.

(6) Ms. *frao*.

(7) Il testo è in questa strofe corrottissimo. Il prof. Novati mi suggerisce questa ricostruzione, che mi par notevole.

(8) *Asa'* = « assai »? [Nov.]. Ms. *Aza*.

com hom que non desvaia (1)
po crere qe amor saia (2)
for de dreto conseio
per brun ni per vermeio:
60 c' anc no faza plus uaia
qu' el è tanto valente
e plazente
qu' ognun sen de' descreire (3)
s' el po creire
65 q' el li fala nïente (4).

VII. Per q'el voler non movo
d' amar, ben q' eo me mora, (5)
e no mostro 'nde fora
la doia q' en mi trovo;
70 a mi la cel' e provo
al me cor qe m' acora
qe s' el sofre sia fermo,
qe d' enfermo
lo far' amor si 'legro (6),
75 qu' un plu vegro (7)
non è de ca a Fermo.

VIII. El me cor s'en acorda (8),

---

(1) O devesi forse leggere: *desraia*? « Preferisco *v*: *desvaiar* sarebbe o *divagare* o *disvariare*, « cfr. l'it. *svaliare* ». [Muss.].

(2) Il ms. non dà senso di sorta: *pouere qe a. s.* La correzione è del Mussafia.

(3) Anche qui il ms. è disperato: *sende desarete* (sic). Il miglioramento appartiene al Mussafia.

(4) *niente*. Il ms. *mente*, col solito scambio di *m* e *ni*.

(5) Il ms. legge *moia*. La correzione *mora* è suggerita dalla rima. La desinenza *oia* sarà dovuta forse al *doia* del verso 69.

(6) *legro* è mia congettura. Il ms. dà: *letsre* (?).

(7) Il ms. legge: *qun plus guegre* (sic) — *non e de ga fermo*, in cui manca anche una sillaba. La ricostruzione di questi due ultimi versi è del Novati. Il quale veramente leggerebbe:

la doia qu' en mi crovo:
anzi la celo e provo
al me cor que m' acora,
que s' el sofre stia fermo,
que d' enfermo
lo farà amor si legro
qu' un plu vegro
non è de ca a Fermo.

Per la voce *vegro* si veda il vocab. del Boerio.

(8) Ms. *acorzia*. La rima mi suggerisce la correzione.

e diz qu' el dolce viso
l'a si pres e conquiso (1),
80 que senpre s'en recorda,
ni no se (2) desacorda
per planto ni per riso
d'esser (3) li fin a puro (4),
que seguro (5)
85 se ten qu'el a gran doia,
dol (6) e noia
qu' eo sempre (7) sofr' e duro.

IX. Prod' om sia securo
q' eo no curo
90 vilana gent e croia
ben qe noia
me faza dasecuro (8).

Sarà possibile arguire dall'esame del componimento l'autore di esso? Anzitutto devesi osservare che egli dovè esser esperto nella poesia di Provenza per comporre un serventese amoroso, che s'avvicina nella sua forma metrica a schemi di poesie provenzali (9). Un paradigma assolutamente simile nella lirica di

---

(1) Ms. *cogso*. Credo veramente di cogliere nel segno leggendo: « conquiso ».
(2) Ms. *fe*.
(3) Ms. *de fer*.
(4) Ms. *preo*. Cfr. la rima.
(5) Ms. *segura*. La correzione è evidente.
(6) Ms. *del*.
(7) Ms. *sem e*. Propongo dubbiosamente: *sempre*.
(8) « La sua proposta non mi persuade appieno. Il ms. legge: *dar e scuto*. « scuro » coordinato « a noia non cadrebbe male, ma *mi faccia dar noia e scuro* non mi piace » [Muss.].

(9) Potrà forse qualcuno pensare a quel *Cosseden* « vielhs lombartz » citato da Peire d'Auvergne nella sua *rassegna* di trovatori (cfr. ora R. Zenker, *Die Lieder Peire's v. A.*, Erlangen, 1900, p. 116). Ma tralasciando anche di notare che la ragione cronologica potrebbe opporsi a crederlo autore di tale componimento, è certo che egli dovè scrivere non in dialetto, ma in provenzale; provenzale « bastartz » sì, e forse contemperato di alcuni elementi dialettali, ma pur sempre provenzale, se meritò d'esser citato fra i trovatori di Provenza da Peire d'Auvergne. Si osservi invece che il nostro testo è tutto dialettale e soltanto qua e là trovasi qualche ricordo di voci proven-

Provenza certo, a quanto io so, non abbiamo; ma tutti s'accorgeranno facilmente della analogia metrica che il nostro testo presenta colla poesia n° 5 del « maestro dei trovatori », di G. de Bornelh, intorno a cui si veda: Maus, *P. Cardenal's Strophenbau in seinem verhällniss zu dem anderer Trobadors*, Marburg, 1884 (in *Ausg. u. Abh. aus d. Gebiete der rom. Philol.*, V), p. 113, n° 141. Aggiungiamo che nel testo non mancano provenzalismi (*razo*, v. 5; *nous*, v. 17; *mals*, v. 26) e notiamo che il poeta par quasi ci dica nella prima strofe, se noi bene ne intendiamo tutto il significato, di voler comporre un serventese lombardo, cosa tutta nuova, come per rifarsi dalla noia che ispirano i serventesi provenzali: « ben è razo qu'eo faza — un sirventes « lonbardo — qe del provenzalesco — no m'acresco » (1). Che l'autore del testo qui sopra riferito sia veramente stato *trovatore*, par inoltre desumersi dal fatto che il suo componimento ci fu conservato in una *silloge di poeti provenzali* che venne fatta copiare e fu corretta da Piero Simon del Nero, un cinquecentista assai dotto e buon conoscitore della materia; sicchè par vada allontanato un sospetto, che potrebbe affacciarsi, che autore del nostro serventese sia stato Girardo Pateg da Cremona, il quale ebbe sì una certa conoscenza della poesia di Provenza (2), ma non scrisse mai in provenzale. Dobbiamo invece, con probabilità non infondata, ricercarne l'autore in un *trovatore italiano*, il qual sia nato o nella Lombardia o nel Veneto o anche in una località posta tra la regione Veneta e Lombarda.

Insieme al nome di Sordello ci si presenta ora alla mente

---

zali. Ho invocata la ragion cronologica, e infatti si pensi che Cosseden fiorì verso la metà del sec. XII e forse anche un po' prima, s'era già vecchio quando P. d'Auvergne componeva la sua rassegna.

(1) Da questa frase è lecito ancora argomentare, a parer mio, che il nostro poeta componesse anche serventesi provenzali. Egli viene insomma a dirci: « io saprei scrivere serventesi in linguaggio di Provenza; ma di « essi non *m'acresco*; ora voglio scriverne uno in lombardo ».

(2) Novati, *Le noie del Pateg*, in *Rendic. del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*, S. II, vol. XXIX, pp. 279 e 538.

quella nota testimonianza di Dante in cui Sordello è detto aver poetato in volgare italiano. La testimonianza di Dante è la seguente: (*De vulg. eloq.*, I, cap. XV, ediz. Rajna, Firenze, Succ. Le Monnier, 1896, pp. 81-82):

« Dicimus ergo quod forte non male opinantur qui Bononienses « asserunt pulcriori locutione loquentes, cum ab Ymolensibus, « Ferrariensibus et Mutinensibus circunstantibus aliquid proprio « vulgari adsciscunt; sicut facere quoslibet a finitimis suis coni- « cimus, ut Sordellus de Mantua sua ostendit, Cremone, Brixie, « atque Verone confini: qui, tantus eloquentiae vir existens, non « solum in poetando, sed quomodocumque loquendo patrium « vulgare deseruit ».

Mentre il de Lollis finì per considerare guasto il passo di Dante, il D'Ovidio, *Studi critici*, Napoli, 1878, p. 400, *n.* 1, argomentò che Sordello abbia poetato e favellato in una specie di dialetto mantovano commisto di elementi desunti dai dialetti delle città vicine (1). E veramente la traduzione letterale del passo (2) par dar ragione al D'Ovidio, il quale poneva tuttavia innanzi con molte cautele la sua proposta pel fatto che di Sordello, poeta volgare, nessun ricordo si aveva. « Senonchè — « chiedevasi il D'Ovidio — v'è documento, o potrebbe almeno « credersi *a priori* che Sordello scrivesse in un linguaggio lom- « bardesco di tal natura? ».

Il nostro testo viene, se non ci inganniamo, a rispondere affermativamente a questa domanda e a risolvere l'arruffata que-

---

(1) È inutile ch'io mi soffermi qui a ripetere tutte le questioni svolte intorno al passo di Dante ora citato. — Mi limito a rimandare il lettore al lavoro del D'Ovidio già ricordato, inserito prima nell'*Archivio glottologico*, II, poscia nei *Saggi* citati, e alle pp. 111-115 del libro del de Lollis. L'opinione del D'Ovidio venne riassunta dal Merkel in questo *Giornale*, 17, 381 e quella del de Lollis venna discussa da P. E. Guarnerio, *Giorn.*, 28, 395.

(2) Scrive a questo proposito il de Lollis (p. 111): « Il passo, così com'è « (e grammaticalmente si regge), non può significare se non che vi fu un « Sordello di Mantova autore di poesie scritte in un mantovano contemperato « di veronese, bresciano e cremonese ».

stione; tanto più che, a parer nostro, quando Dante parla di immistioni di elementi dialettali contermini non deve esser preso troppo alla lettera. Nel caso presente io credo che Dante abbia voluto alludere un po' all'ingrosso a una verità, che fu poi chiaramente dimostrata dagli studî linguistici e di cui egli a que' tempi non poteva comprendere il valore: che cioè nell'antica letteratura dell'alta Italia gli elementi dell'un dialetto trovavansi anche alcuna volta in un altro dialetto; diversi strati idiomatici potevano collocarsi l'uno accanto all'altro, e all'arte del poeta o al suo capriccio spettava di scegliere questa o quella forma con una elezione di vocabolo che spesso era suggerita dal predominio della poesia provenzale e francese. Ciò che avveniva in piccola scala presso altri poeti, potè avvenire in maggior grado per Sordello; ma le condizioni del nostro testo non ci permettono pur troppo di approfondire questo punto della nostra trattazione.

GIULIO BERTONI.

IMPRESE E DIVISE

D'ARME E D'AMORE NELL' "ORLANDO FURIOSO"

con notizia di alcuni trattati del 500 sui colori.

Chi, con colori accompagnati ad arte,
Letizia o doglia alla sua donna mostra,
Chi nel cimier, chi nel dipinto scudo
Disegna Amor, se l'ha benigno o crudo.

Così Lodovico Ariosto (*Orlando*, XVII, 72) accenna poeticamente all'uso dei giostranti, di servirsi di un simbolico linguaggio per esprimere i loro sentimenti amorosi. Siamo nel secolo che di innumerevoli frivolezze si giovò, in tutte le abitudini della vita: la società gaia, spensierata, curava con artificio la foggia del vestire, il vivere galante aumentava la ricercatezza. E così generale diveniva l'uso di certi ritrovati della moda, specialmente di quella francese, che di essi si faceva anche nelle scritture una trattazione apposita. Imprese, divise, livree, e simboli dei colori e delle gemme attrassero l'attenzione di non pochi letterati perdigiorno e cortigiani, e di coloro che — scarsi d'ingegno e bisognosi — sfruttavano nelle opere loro le meno elevate tendenze della società contemporanea. Si ebbe un' intiera letteratura, che oggi giace polverosa nelle nostre antiche biblioteche — poi che il passar dei secoli ha travolte le mode e i capricci d'altri giorni —, ma che nel '500 e nel secolo seguente, che scimmiottò ed esagerò i difetti di quello, era ricercata con gran de-

siderio, e sovrattutto dagli eleganti consultata, per trarne le norme e i suggerimenti del vivere leggiadro. Erano opere predilette da dame e cavalieri: più care ancora se appagavano la vanità di quelli, ricordandoli nelle loro pagine, come modelli di eleganza e di bel costume. Opere, che han finita la loro stagione, ma tuttavia non possiamo dirle inutili allo studioso; opere frivole e aneddotiche, ma pur curiose a chi ama investigare e ricostruire la storia del costume; e va pur considerato che esse teorizzano una parte degli usi di un secolo, che è il più magnificamente artistico della vita italiana.

Al simbolo dei colori e dei fiori nel rinascimento italiano (e quanto ne sorvive ai tempi nostri ancora!) ha posto attenzione, sotto questo rispetto, un ricercatore amoroso delle multiformi attitudini artistiche del sec. XVI, il Cian (1), considerando alcuni trattatelli del genere, e, in una seconda parte del suo garbato studietto, rintracciando nella nostra poesia alcune voci rivolte ai fiori e ai colori. Io oso ritornare sull'argomento, per integrar da un lato la prima parte del lavoro del Cian; e per considerar poi, sotto l'aspetto puramente cinquecentistico del simbolo, alcune invenzioni di Lodovico Ariosto. Il quale non volle, nè poteva, trascurar nel suo poema una costumanza così accetta alla società cortigiana per la quale concertava la sinfonia magnifica del suo *Orlando*; e ne approfittò più volte con accortezza squisita. Forse verrà posto così in luce nuova qualche passo del mirabile poema; ond'è che io non trascurerò alcune altre invenzioni poetiche dell'Ariosto, che a rigore non si riferiscono al simbolo del colore, ma a cosa consimile: come sarebbero le « imprese » e le « arme », delle quali non tratto qui di proposito, poichè altrove me ne dovrò occupare.

Chi scorra questa letteratura frivola vedrà continuamente riferito il nome e l'esempio dell'Ariosto, ove si parli dell'uno e

---

(1) Vittorio Cian, *Del significato dei colori e dei fiori nel rinascimento italiano*, Torino, Roux, 1894. Estr. dalla *Gazz. letteraria*, 1894, n^{i} 13-14.

dell'altro colore; parve infatti che il cantore delle furie d'Orlando avesse adoperata la simbolica tavolozza con gusto e accorgimento finissimo. E così doveva essere, poichè il poeta, artista squisito, era adusato al vivere di una delle più eleganti e spensierate corti di quel nostro splendido Cinquecento.

I.

La materia, di che qui ci occupiamo, ha avuto nel Cinquecento parecchi trattatisti, che ne scrissero teoricamente. Il Cian ha parlato acconciamente di Fulvio Pellegrino Morato, di Antonio Telesio e di Simone Porzio: tre nomi legati tutti ad altri celebri nomi della nostra storia e letteraria e filosofica; ed ha anche accennato a quel che dei colori dissero Mario Equicola, il quale nel *Libro di natura d'amore* (1525) ne fece una trattazione abbondante, e Nicolò Franco, lo scapigliato beneventano, che per questa parte, nella sua istoria amorosa intitolata la *Filena* (1547), plagiò dal segretario di Isabella estense. In un luogo poi del *Cortegiano* del Castiglione si manifesta l'intenzione di discorrere, oltre che dei blasoni e delle imprese, anche della « significazione dei colori »; ma l'autore se ne dispensa, perchè di recente, dice, ne aveva scritto Lodovico Gonzaga: l'opera di quest'ultimo, a quel che pare finora, non ci si è conservata. Ma ben suppliscono ad essa quelle di sopra ricordate ed altre di cui avremo a discorrere e che riconoscono per loro autori il Sicillo araldo di re Alfonso d'Aragona, Lodovico Dolce, Luca Contile e Giovanni Rinaldi. Un altro trattato di Coronato Occolti (1), è sfuggito alle mie ricerche.

---

(1) *Trattato de' colori di M.* Coronato Occolti, Parma, 1588. Cfr. Fontanini-Zeno, *Biblioteca dell'eloquenza italiana*, II, 376. Nel *Catalogue de la Bibliothèque de M. L.**** (G. Libri), Paris, 1847, p. 405, trovo segnato: *Trattato de' colori di M.* Coronato Occolti *da Canedolo*, Parma, Seth Viotto, 1568, in-8; e non avendo altra conoscenza di questo libro (in cui non so se sia da veder proprio un'edizione diversa da quella segnata nel Fontanini: penserei ad un errore di indicazione o del Fontanini o del Libri), riporto

Il primo di questi trattati, che ci si presentano abbastanza numerosi, è del cosentino Antonio Telesio, zio del grande pensatore (1). Esso è, come ha detto il Cian (p. 20), « di indole « puramente filologica ». Sono dodici capitoletti, che trattano successivamente dei seguenti colori: *coeruleus*, *caesius*, *ater*, *pullus*, *ferrugineus*, *rufus*, *ruber*, *roseus*, *puniceus*, *fulvus*, *viridis* ; e ad essi si accoda un *Epilogus*. Non è già uno studio del simbolo dei colori, ma uno scritterello erudito, condotto sui classici, specialmente latini, dai quali desume una raccolta di sostantivi e aggettivi riferentisi per sinonimia ai vocaboli dei singoli colori. Perciò basti averne fatto un cenno.

E con poche parole ci sbrigheremo anche del napolitano Simone Porzio, di cui fu figlio lo storico della congiura dei baroni. Egli compose un trattato *De coloribus* (1548, Lorenzo Torrentino, Firenze), dedicato a Cosimo de' Medici, dal quale il Porzio dipendeva, come ammirato dottore dello Studio pisano (2), e un altro *De coloribus oculorum* (edit. cit., 1550), che nel 1551 fu tradotto da G. B. Gelli, amico dell'autore (3). Il Porzio era un

---

le parole che il Libri stesso aggiungeva alla nota bibliografica: « Dans ce « livre, qui est en prose, mais où se trouvent aussi quelques pièces de vers, « on exprime la manière de correspondre à l'aide des couleurs qui expriment « des idées et non pas des mots. A la fin il y a l'explication des couleurs « employées dans les livrées ».

(1) Antonii Thylesii *Cosen-* | *tini libellus de colo-* | *ribus. Ubi multa le-* | *guntur praeter* | *aliorum opi-* | *nionem.* | Index. — In fine: *Impressum Venetiis opera Bernardini Vitalis* | *Veneti Mense Iunio* M.D.XXVIII | Cum privilegio. — È un opuscoletto di 16 fogli non numerati.

(2) A Pisa insegnò dal 1547 al 1554 (cfr. Fabroni, *Historia Academiae Pisanae*, II, 469; sulla sua lettura cfr. Fabroni, II, 333-335); ma di lui a Firenze non si era molto contenti, se nel 1548 Lelio Torelli scriveva: « Il « Porzio non può molto, e più serve la sua reputatione e il nome che l'ef- « fetto ». (In Fabroni, II, 336 n.).

(3) *Trattato* | *de' colori* | *de gl'occhi* | *Dello Eccellentissimo Filosofo* | *M. Simone Portio* | *Napoletano.* | Allo Illustrissimo et Reverendissimo | Cardinale di Mantova | Tradotto in volgare per Giovan | Batista Gelli. || In Fiorenza. | Appresso Lorenzo Torrentino. | M.D.LI. Il Gelli tradusse altre cose del Porzio (vedi Libri, *Catalogue* cit., p. 402 e Haym, *Biblioteca italiana*, ediz. ampliata, Milano, 1773, p. 402 sgg. Sul Porzio, A. Broccoli, *Per Simone Porzio e G. B. della Porta*, Napoli, 1885 (cfr. *Studi di lett. it.*, II, 2, p. 318 *n.*).

poco ingegnoso aristotelico, e dell'ammirazione devota di lui per il Filosofo si risentono anche queste sue operette, nelle quali egli ha rimaneggiato, e specialmente nella prima, ciò che Aristotele avea detto. Anzi in questo egli ci ricorda uno sconosciuto trattatello, da me rintracciato, di Luca Contile, sopra i cinque sensi, dove anche la materia che si riferisce al senso visivo è desunta da quel che dei sensi aveva discorso il filosofo greco. Più interessante parrebbe, e forse in qualche particolare è, il secondo trattatello del Porzio, che noi conosciamo nella corretta versione toscana del Gelli. Questa è dedicata ad un noto scolare e devoto del Pomponazzi, a quel card. Ercole Gonzaga che si lasciò più di una volta sfuggire il seggio pontificio (1). Il trattato del Porzio è molto più abbondante di parole, che succoso di idee. Sono in tutto dieci capitoli, di cui nei primi quattro si parla della situazione degli occhi e se ne fa una minuta descrizione (p. 21 sgg.), sulla traccia di Aristotile. La seconda parte (p. 52 sgg.) discorre propriamente dei colori degli occhi, dilungandosi prima assai, e in modo non concludente, sulle cagioni dei varî colori di essi. Al cap. VIII si viene a parlare delle deduzioni che si posson trarre dal colore degli occhi, intorno al carattere dell'uomo: ma anche qui poco di buono: a p. 94, dove l'autore dice che Nerone doveva riuscire quel che fu, e pei capelli biondicci, e per il color degli occhi, e per la sproporzione fra il torso e le gambe ecc., parrebbe si tentasse un' enumerazione dei caratteri antropologici di un delinquente. Ma, in conclusione, nulla di tutto ciò che dal titolo leggiadro ci aspetteremmo; non una trattazione geniale e garbata, ma soltanto aridità e ciarle vuote d'interesse.

Col trattato *Del significato de' colori* di Fulvio Pellegrino Morato (2), il padre della gentile Olimpia, che maritata a un te-

---

(1) La dedica è una lettera del Gelli, di Firenze, 1 marzo 1551. Segue alla trattazione una lettera del Porzio al Gelli, nella quale l'autore si dichiara soddisfatto della versione.

(2) Cfr. le *Notizie intorno Pellegrino Fulvio Morati scritte dall'abate* Girolamo Baruffaldi ecc., nella *Raccolta ferrarese di opuscoli scientifici*

desco fu in Germania a tempo delle aspre reazioni contro i protestanti, entriamo più risolutamente in materia. Il titolo della prima edizione, in altre posteriori, si mutò in *Significato dei colori e de' mazzolli*, poichè alla prima parte un' altra ne aggiunse l'autore, in cui dava una lista alfabetica dei *mazzoli*, delle erbe cioè e dei fiori, di cui interpretava il senso recondito. Il Cian, che di questo trattatello ha discorso, ne conobbe tre edizioni (1), tutte della prima metà del sec. XVI; ma non ebbe sott'occhio la prima (1535), o una delle prime. Io ho trovato una copia del 1535 nella Nazionale di Firenze (2), ma poichè si dice che l'operetta è « nuo-

---

e letterari, t. VIII, Vinegia, Coleti, 1781, pp. 129-143, e GAETANO GIORDANI, *Della venuta e dimora in Bologna del S. P. Clemente VII per la coronaz. di Carlo V*, Bologna, 1842, Docum. n° LX, p. 84 sg. Il Baruffaldi ha una interessante bibliografia sul trattato dei colori, del quale conosce cinque edizioni: *a)* Venezia, G. Ant. Nicolini de Sabio, 1535; *b)* Venezia per Bartolomeo detto l'imperadore e Francesco suo genero, 1544; *c)* Venezia, appresso Domenico Nicolino, 1544; *d)* Venezia, 1545, tutte in-8°; *e)* Ferrara, per Giovanni Maria di Michieli, et Ant. Maria di Sivieri compagni, M. D. LV, in-4°. Il GRAESSE, nella sua bibliografia (*ad nomen*) cita tre edizioni: la solita del 1535 (*Venezia, da Sabio*), una di *Domenico Nicolini, Venezia, 1564* e un'altra di *Fabio et A. Zoppini*, a Venezia, 1584: quest'ultima con proverbi in italiano e in veneziano. Il LIBRI (*Catal. de la Bibliothèque* cit., p. 405) ha l'edizione *Venezia, Domenico Nicolino, 1564*. Infine, un'edizione *Vinegia, Lucio Spineda, 1599* trovo indicata soltanto in *Catal. des livres rares et précieux de la bibl. de feu M. le comte de* MAC-CARTHY REAG, Paris, chez De Bure frères, 1815: n° 3674, vol. I, p. 556; e non saprei se possa identificarsi con una delle edizioni fin qui raccolte quella che è registrata in CINELLI CALVOLI, *Bibliot. volante continuata dal dott. D. A. Sancassani*, t. III, Venezia, Albrizzi, MDCCXLVI, p. 364.

(1) La 1ª di Venezia (Francesco de Tomaso di Salò e compagni, in Frezzaria, al segno della Fede); la 2ª di Ferrara, 1545; la 3ª di Brescia, 1549.

(2) *Del significato* | *de Colori* | *Operetta di* FULVIO PELLEGRINO MORATO | *Mantovano nuovamente* | *Ristampata.* | *Momus ad Lectorem.* | *O lector tali nimium ne crede colori.* | *Ad ineruditum Momum Author.* | *Coecus non iudicat de colore.* || M D XXXV. | *Con Gratia et Privilegio.* | — In fine: *In Vinegia per Giovan' Antonio de Nicolini* | *da Sabio.* M D XXXV. | *del mese di Settembre.* È la 1ª del Baruffaldi: cc. 74 non num. — Conosco (nella Comunale di Perugia) un'altra edizione senz'anno, ma della prima metà del 500: *Del signi* | *ficato de' colori* | *E de mazzolli* | *Operetta di* FULVIO PELLEGRINO MORATO | *Mantovano.* - *s. n. di ed.*, al segno: *Medium tenuere Beati.* — Non so se sia la prima delle edizioni indicate dal Cian, o un' altra: tuttavia, non è la prima, poichè ci si trova la parte dei « mazzoli ». Una terza edi-

« vamente ristampata » non parrebbe questa la prima edizione. Risulta tuttavia chiaramente, da essa, che l'opera trattava dapprima soltanto de' colori; più tardi l'autore vi aggiunse la parte dei fiori. — In generale questi trattati dal Morato in poi premettono un sonetto, nel quale si assommano i significati di tutti i colori, che si vogliono esaminare, e in ciascuno de' capitoli seguenti si illustra un verso, e quindi un colore, con esempî tratti d'ogni dove, a seconda della cultura dell'autore. Il Morato si mostra dotto di cose classiche; per esemplificare ricorre agli antichi (e qui forse lo aiutò talora il libretto del Telesio, come già sospettò il Cian), mentre, come vedremo, altri autori metton capo più sovente al Petrarca e all'Ariosto e a qualche altro scrittore dei loro tempi. Che poi in esso non si trovi del grazioso, sì che gli si possa perdonar la frivolezza dell'argomento, è difetto comune a tutti quelli che svolsero di poi lo stesso soggetto. Nel *Prologo* (ediz. 1535) l'autore spiega come nacque in lui la prima idea dell'operetta: « M'era caduto dalle mani non so a che modo un sonetto, « il quale più per scherzo che per altro havea scritto, et non « tanto per contradire all'openione del Serafino, quanto per era- « dicare la perversa del volgo », il quale non crede più ad altri, se uno gli ha già fatto creder qualcosa. Si tratta di una poesia che il Morato scrisse per rettificare certe interpretazioni date ai colori in un sonetto attribuito a Serafino Aquilano (*Si come il verde importa speme e amore*); ma che difficilmente quest'ultimo sia del Serafino, e quali altri autori possano su di esso avanzar i loro diritti, ha già detto altri, e specialmente il Cian (p. 26 sgg.). Riferisco il sonetto del Morato, benchè già l'abbia

---

zione da me veduta è di Venezia (Bonibelli, 1595); ma non so quale possa essere un'edizione riferita dallo Zeno (*Bibliot. d. eloq. ital.*, II, 376), di Venezia, (Bartolomeo, detto l'imperador) del 1543; se non forse quella citata anche dal Baruffaldi. Nel principio del 1600 l'edit. Lucio Spineda di Venezia, ripubblicò, con altri dello stesso soggetto, il trattato del Morato: *Significato* | *de i colori*, | *E de' mazzolli*, | *di* Fulvio Pellegrino | *Mantovano.* | *Di nuovo con* | *somma diligenza corretto*, | *et ristampato.* || *In Venetia*, | *Appresso Lucio Spineda.* | M DC IIII.

ripubblicato il Cian, perchè la sua lezione ha qualche variante men buona:

Il color *verde* esser ridutto a niente
Dimostra, il *rosso* ha poca sicurezza,
Il *nero* ha 'l suo voler pien di mattezza,
Il *bianco* ha suo appetito e voglie spente.
Il *giallo* ha la speranza rinascente,
Copre il *taneto* in sè saggia sciocchezza,
Il *morel* morte per amor disprezza;
Chi veste *berettin* gabba la gente.
Amoroso piacer ha l' *incarnato*,
Il *mischio* mostra bizzarria di testa,
Il *torchino* ha il pensier molto elevato.
Chi ha fede, e signoria d'*oro* si vesta;
L'*argentino* dimostra esser gabbato,
Al *verdegial* poca speranza resta.

E ammettiamo che questa sia poesia. Il Morato dissente in parecchie cose da Serafino (diciamo così per intenderci), il quale dà al *rosso* senso di vendetta, al *nero* di fermezza e malinconia, di gelosia al *turchino*, di purità al *bianco*. E in queste varianti, se se ne toglie il turchino, vedremo che la ragione non è dalla parte del Morato. Del resto, nella trattazione, il Morato si dimostra dotto di cose classiche e agli autori latini ricorre per le testimonianze che gli occorrono. Qualche notiziola curiosa egli ci dà, e ci piace riferire, benchè l'abbia già riportato il Cian, questo proverbio lombardo, che egli cita a proposito del color *berrettino*, simbolo d'incostanza e slealtà:

Dio mi guardi da mula che faccia hin hin,
Et da donna che sappia latin,
Et da Borea et da Garbin,
Et da huomo, che veste beretin (1).

Qualche altra notizia riporteremo a luogo più opportuno.

Assai più pregevole e più frequentemente citato nel '500 è il trattatello di Sicillo araldo di re Alfonso d'Aragona. Fu com-

(1) Nell'edizione Spineda, 1604, f. 18 *a*.

posto nel sec. XV, in francese; le stampe diverse, che ne furon fatte in Italia, sono una traduzione che ebbe a fare il poligrafo Giuseppe Orologi (1). Nell'edizione del 1565 si ha una dedica dell'Orologi alla signora Isabella da Passano della Fratina, e il traduttore dice di aver « trasportato » questo trattatello dalla lingua francese nella nostra, perchè gli parve bene che fosse conosciuto. Vi si esaminano, al solito, i colori principali, cominciando dall'*oro*, che invece il Morato esamina per terz'ultimo, cominciando dal *verde:* all'*oro* il Sicillo, come araldo (2), dà il posto d'onore. Studia sette colori (oro, argento, rosso, azzurro, nero, verde, porpora) in una prima parte del trattato, stabilendone così i valori simbolici:

Oro = giusto, santo — ricchezza, nobiltà.
Argento = purità, innocenza, giustizia.
Rosso = altezza, nobiltà, ardire; nei testi sacri: martirio.
Azzurro = lealtà, scienza.
Nero = malinconia, semplicità.
Verde = allegrezza, gioventù — bellezza e bontà.
Porpora (rosa secca) = abbondanza di tutti i beni (colore misto di tutti).

---

(1) Conosciamo due edizioni: *Trattato* | *dei colori* | *nelle Arme*, | *nelle Livree*, *et* | *nelle divise* | *di* SICILLO *Araldo* | *del re Alfonso d'Aragona.* || *In Venetia, presso Giorgio de' Cavalli.* M D LXV; e l'altra, con lo stesso titolo, *In Venetia, Appresso Lucio Spineda*, 1606. Citiamo or dall'una or dall'altra. Il FONTANINI (*Bibl. d. eloq. ital.*, ediz. del 1753, II, 376), conosce un'ediz.: *Venezia, Domenico Nicolino, 1565.* Il BRUNET (*Manuel*, Paris, 1860) cita un'ediz. *Venezia, Bonibelli, 1595.* Per le edizioni francesi (la 1ª del 1495) v. BRUNET, ed. cit., vol. I, col. 966 sgg. e *Supplément* (DESCHAMPS-BRUNET), Paris, 1880, I, 125.

(2) Gli *araldi* erano infatti i sovrintendenti agli stemmi. Opera d'indole generale sull'argomento di che trattiamo, e su quelli affini, è quella di MARC DE VULSON DE LA COLOMBIÈRE, *La science héroïque traitant de la noblesse, de l'origine des armes, de leurs blasons et symboles, etc.*, Paris, 1669, cap. IV. Presso di noi ne ha trattato genericamente, e non profondamente, CESARE CANTÙ, *Storia universale*, 10ª ediz. torinese, Torino, Unione tip.-editr., 1887, tomo V (libro XI, cap. VI), pp. 423-436. Sugli araldi v. del COLOMBIÈRE, *De l'office des roys d'armes, des herauds etc.*, Paris, Lamy, 1645, specie a p. 93 sgg., e DEVARENNES, *Le roy d'armes etc.*, Paris, Billaine, 1635 (non parla dei colori).

Pei primi cinque, che sono i colori delle armi e degli stemmi, il Sicillo dà per regola di non porre colore su colore senza metallo (oro e argento), o metallo su metallo; male starebbe, per esempio, un leon d'oro in campo d'argento.

La seconda parte del trattato dell'araldo ci offre anche maggior minuzia di interpretazioni simboliche, sempre con esempî di testi sacri e classici, come la prima parte. Notevole è sopratutto lo studio delle combinazioni o accoppiamenti dei colori: *colori uniti* = livree. Vogliamo sentire quel che dice questo esperto cortigiano, maestro di moda? Lo si può fare, perchè, in queste divise, vedremo poi accordarsi l'Ariosto, nell'inventarne per il suo mondo di donne e di cavalieri.

Bianco e *incarnato* = aver maggior favore presso alcuno; un intero discorso fatto da questi due eloquenti colori.
Bianco e *azzurro* = cortesia e saggezza.
Bianco e *berrettino* = speranza di venir a fine del desiderio; livrea senza dubbio ardita.
Bianco e *giallo* = gioia in amore.
Bianco e *rosso* = ardire in imprese onorate.
Bianco e *verde* = gioventù virtuosa.
Bianco e *taneto* = sufficienza.
Bianco e *violetto* = lealtà in amore.

E vediamo le composizioni del rosso:

Rosso e *turchino* = desiderio di sapere.
Rosso e *giallo* = desiderio di avere.
Rosso e *berrettino* = speranza alta.
Rosso e *nero* = noia.
Rosso e *taneto* = forze perdute.

A quel modo che alcuni dei colori perdono il loro significato nella combinazione, per acquistarne un altro, così alcuni dei significati or ora veduti si ripetono in altre combinazioni; p. es., col giallo:

Giallo e *azzurro* = giocondi piaceri.
Giallo e *berrettino* = gravi pensieri per non poter soddisfare il desiderio.

Giallo e *verde* = speranza di felicità.
Giallo e *violetto* = gioia d'amore.
Giallo e *nero* = costanza.

E se noi avessimo ancor voglia di stare a sentire, l'araldo ci strombetterebbe altre sue ricette di colori, e pel nero, pel verde, incarnato, violetto, ecc. È giusto però riconoscere che questo è un vero codice dell'eleganza cavalleresca di quel tempo, che di simili frivolezze faceva tesoro. Ma a questo non si tien pago il Sicillo, e si diverte a trovare artificiose rispondenze dei suoi sette colori principali con le sette età dell'uomo (c. 12 *a*, ediz. 1606), e con le quattro « complessioni » umane (1), e coi quattro elementi, e coi sette pianeti allora noti e colle sette virtù e coi sette giorni della settimana e con le stagioni; attribuisce anche a ciascun mese dell'anno il suo colore. Ma curiosissimo diventa poi, quando stabilisce « l'habito morale dell'huomo per i colori » (c. 24). È una foggia di vestire tutta simbolica. Lasciamo da parte i vestiti maschili, e prendiamoci la libertà di spiare, con la guida discreta dell'araldo, una gentildonna del '500, che si veste secondo la moda sicilliana. Ella doveva avere camicia *bianca* (candore), calze *violette* con giarrettiere *bianche* o *nere* (perseveranza), pianelle *nere* (semplicità), sottana di damasco *bianco* (castità), cordone *azzurro* (lealtà), cintura *nera* (magnanimità) e borsa d'*oro* (liberalità). Così corazzata di virtù più o meno manifeste, la donna del Cinquecento si trasformava in un enigma di vaghi colori, di cui la risoluzione era affidata ai conoscitori di livree e divise.

Anche nel genere di trattati, onde parliamo, ci si fa innanzi il nome di quel laboriosissimo poligrafo che fu Lodovico Dolce. Tutti i generi di opere più accette nel '500 egli trattò, nè volle quindi lasciar da parte questo. Ma dobbiamo affermare che il suo trattato (2), nonostante una colpa gravissima sebbene non nuova

---

(1) *Rosso* = sanguigna; *azzurro* = collerica; *argento* = flemmatica; *nero* = malinconica.

(2) *Dialogo* | *di* M. Lodovico Dolce, | *nel quale si ragiona* | *delle qua-*

pel Dolce, è garbato e non privo d'interesse, specialmente per le molte citazioni di poeti italiani (Petrarca, Ariosto, Bembo), fatte con notizie ed informazioni, che molte poesie, sovrattutto del Bembo, servono a chiarirci in maniera nuova ed inaspettata: daremo esempî in séguito. Il trattato del Dolce si svolge a dialogo fra due personaggi, Mario e Cornelio, di cui il secondo dice che parlerà dei colori valendosi di ciò che ha letto presso molti autori, e specialmente di un « libricciolo di M. Antonio Tilesio « da lui latinamente scritto; il qual Tilesio fu huomo di belle « lettere e di fin giudicio: e scrisse in questa materia assai ac- « conciamente » (1). E si sia pur giovato del Telesio; ma ciò che il Dolce tace è di essersi servito un po' troppo anche del Morato. Bastino per esempio questi due passi, di cui il secondo presenta errori grossolani nella copia del poligrafo veneziano. Noi abbiamo confrontato i due trattati e possiamo affermare che il Dolce copia quasi tutto il testo del Morato nella prima parte del suo dialogo (fino a c. 37):

MORATO:

Li Persi (se persa non ho la memoria) sposavano nuovamente le sue moglie alla morte di quelle et più tosto tal gemma (smeraldo (2)) ponevano in dito alle morte che alle altre, per segno che elle portavano seco ogni bene et sollazzo del superstite marito, et che egli havevano perso ogni suo diporto, nè più mai con altra si trastularebbero. Odo la Illust. S. Marchesana di Mantoa pudicissima Isabella Gonzaga da Este havere il più

DOLCE (c. 21 *b*):

Leggesi eziandio che i Persiani sposavano da capo le moglie alla loro morte; e più tosto ponevano cotal gioia, che è lo smeraldo, nel dito alle morte, che alle vive, volendo dimostrare che elle seco portavano ogni bene, e consolatione morendo, del marito rimasto in vita: e che essi havevano perduto ogni loro diputo (*sic:* diporto); e che mai più con altra donna si trastulerebbono. Ho inteso dire per cosa vera, che la S. Isabella

---

lità, diversità, e pro- | prietà de i colori. | *Con Privilegio.* || *In Venetia Appresso* | *Gio. Battista, Marchio* | *Sessa, et Fratelli.* — In fine: 1565.

(1) Carta 6 *b*. Anche a c. 19 *b* avverte timidamente che parlerà secondo ciò che ha letto in alcuni.

(2) Simboleggiava bellezza, cortesia, forza e gioventù.

bel smeraldo che hoggi si trovi, et quello essere stato ritrovato nella sepoltura di Tulliola figliuola di M. Tullio Cic.	Gonzaga da Este, che già fu Marchesana di Mantova, hebbe un bellissimo smeraldo: il quale si dice essere stato trovato nella sepoltura della Tullia figliuola di Marco Tullio Cicerone.

L'interessante notizia del Morato sulla gemma d'Isabella d'Este fu già rilevata dal Cian, ed è da girare agli storici e agli archeologi. Ecco un altro esempio del plagio, sul color *mischio:*

Morato:	Dolce (c. 33):
Misto cioè mescolato, significa corrotto. Greci chiamano bizzarri coloro, che habbiano la mente di molte contrarietà corrotta; in tal colori sono molti fiocchi quasi atomi di diverse specie varii; come nel collo della colomba comprendeva Arcesila.	Dicesi che 'l mischio dimostra bizzarria. Così dico, che significa corrotto. I Greci bizzarri addimandano coloro, che hanno la testa di molti contrari corrotta. *E in tali colori sono molti sciocchi, quasi attoniti di diverse varie specie:* come nel collo della colomba comprendeva Arcesila (!).

Qui il Dolce non ha compreso il testo originale ed ha accumulato sciocchezza a sciocchezza; a meno che il revisore trascurato non gli abbia giocato un brutto tiro.

Nell'avviso ai lettori, l'autore dice di aver ricorso a greci e latini, e di avere esemplificato con versi di moderni, e latini e volgari, interpretando anche qualche sonetto; così che il suo dialogo poteva considerarsi « quasi una selva di varie lettioni ». Difatti il Dolce, se pur copia dal Morato quel che riguarda la trattazione della natura e del senso dei colori, trae però innanzi un buon numero di citazioni da antichi e moderni, specialmente da poeti. Dei colori, esamina non solo i principali, ma anche le varietà, e tien conto dei sinonimi, nella designazione di essi. Alcune significazioni allegoriche da lui date ai colori son diverse da quelle più comuni; vedemmo il *rosso* indicare vendetta, ma pel Dolce vale invece poca sicurezza; così il *nero* significa pazzia; il *berrettino*, umiltà; il *mischio*, fermezza; il

turchino, elevatezza (1) (e ci dice che di quest'ultimo si vestì il Boccaccio, quando elevò i suoi pensieri alla Maria figlia di Roberto re di Napoli: la « regina di Napoli », aggiunge con errore, c. 34 *a*). — Interessante è ciò che riguarda i colori accoppiati, nei quali, avverte, non è da badare al significato, ma alla loro convenevolezza. Nell'accoppiar più colori, per esprimere un senso intimo, fu valentissimo — osserva (e noi avremo modo di constatarlo nella seconda parte di questo nostro svago) — l'Ariosto « in « alcune sopraveste ». La seconda metà del trattato (la prima termina a c. 38) esamina, come in un elenco alfabetico, il significato di svariatissimi oggetti di regalo: v'è il simbolo dovunque, anche se il dono sia di cose vili, come una ghianda, o un melone, o anche una talpa. Ma vediamo qualche passo più interessante. Che cosa indica il dono d'una lingua? Buona o mala lingua; ed ecco subito l'esempio, che parte da quel compìto in siffatte cose e cavalleresco re Francesco I. « Per questa cagione Francesco « re di Francia mandò in dono all'Aretino una catena d'oro di « seicento scudi; la quale era fatta a lingue, volendo per quella « dinotar la proprietà de l'Aretino, ch'era di dir male; e per « aventura avertirlo, che si guardasse dalla maledicenza, che per « aventura ne potrebbe esser gastigato » (c. 55 *b*) (2). L'Aretino, che ai simboli e alle astruserie badava poco, non avrà voluto veder nelle lingue altro simbolo che il loro valore; quanto al Dolce poi, poteva parlar così nel 1565 del suo ottimo amico l'Aretino, perchè

---

(1) Il *giallo* vale per lui disperazione: forse per ciò, aggiunge, a Venezia agli Ebrei è imposto di portare una berretta gialla (c. 41 *b*).

(2) Sulla famosa collana donata all'Aretino, oltre i numerosi accenni che egli stesso ne fa, vedi A. F. Doni, *Nuova opinione sopra le imprese amorose e militari*, Venezia, 1858, p. 53, e A. F. Doni, *La vita dello infame Aretino*, Città di Castello, Lapi, 1901, p. 27; sovrattutto A. Luzio, *Un pronostico satirico di P. Aretino*, Bergamo, 1900, pp. 115 sgg., e C. Arlía, in Doni, *La vita dello infame Aretino* cit., pp. 27-31 in nota. Non entro nel merito della questione dibattuta fra il Luzio e l'Arlía sul motto della collana, anzi non discuto neanche l'attribuzione incerta al Doni della *Vita* citata or ora. Mi pare tuttavia che risolva la questione del motto, contro il Luzio, Carlo Bertani, *Pietro Aretino e le sue opere*, Sondrio, Quadrio, 1901, p. 110.

la terribile lingua di messer Pietro taceva da un pezzo. Possiamo trascurar senza danno il simbolo di una coda di cavallo mandata in regalo; vediamo invece i doni del Bembo, compitissimo cortigiano e poeta, che i suoi regali accompagnava con poesie. Così una volta « mandò il Bembo a donare molte belle « candele di bianca cera a un monaco con un distico, che diceva, « che ne' suoi studi e cose tali adoperasse la lucerna con l'olio, « ma quelle adoperasse nelle sacre cerimonie, che si fanno in « chiesa, e innanzi agli altari » (c. 65 *a*). Ancora, dopo la morte del duca Guidobaldo d'Urbino, il Bembo mandò alla vedova Lisabetta Gonzaga un sonetto (*Del cibo, onde Lucrezia, e altre han vita*) (1) « con alcuni doni, fra i quali v'era un bossolo da ripor « cose medicinali, l'altro un cassettino, ove le donne sogliono « serbar i lisci, e 'l terzo uno specchio di cristallo » (c. 68 *a*). Il sonetto spiegava il sénso dei regali. Mandare in regalo un Petrarca, nel linguaggio galante d'allora, era fare invito ad amore casto e puro: uno ne mandò a una sua donna il Bembo, accompagnandolo col madrigale

Quanto alma è più gentile (c. 71 *b*) (2).

E poichè siamo col Bembo, ecco la ragione del suo sonetto:

Io ardo, dissi, e la risposta invano (3).

Un giorno, trovandosi il poeta in una riunione, dove si faceva il giuoco dei segreti (uomini e donne messi in circolo, e l'uno parla all'altra nell'orecchio) (4), il Bembo disse alla donna che aveva vicina: « io ardo »; ed essa argutamente gli diede la mano sua, che era fredda, a dimostrargli che non sentiva nulla per

---

(1) Sonetto XIX, della edizione di Bergamo 1745, delle *Poesie* del Bembo.

(2) Canzone IX, della cit. ediz. del Bembo.

(3) Sonetto XXII della cit. ediz. del Bembo.

(4) Se ne ha menzione nei libri di trattenimenti del '500: non ho modo di rifar la citazione, smarrita tra i miei appunti, da Scipione Bargagli, *I trattenimenti dove da vaghe donne e da giovani huomini rappresentati sono honesti, et dilettevoli giuochi, narrate novelle e cantate alcune amorose canzonette*, Venezia, 1587.

lui (1). — Il Dolce poi ci spiega che cosa significhi mandare in regalo un Dante (c. 73), un Virgilio, un *Furioso*, gli *Asolani*, un Catullo, Tibullo e Properzio. Persino si può mandare in dono — e così chiudiamo — un Calmeta: colui al quale lo si manda, è un goffo, come goffo era tenuto il Calmeta ad Urbino, ci dice il Dolce, quando ci si trovava col Bembo e col Castiglione (c. 80 *b*).

Non ricordato, ma degno di esser qui citato, è quel che dei colori dice un colto letterato e garbato cortigiano del '500, Luca Contile. Egli nel suo *Ragionamento delle imprese* (Pavia, Bartoli, 1574) ha un apposito capitolo *Delle divise e dei colori* (cc. 18-21). Parla brevemente di questa materia, che non è l'argomento principale del suo libro; ed ecco i simboli dei colori, come egli li pone: *oro*, sapienza delle cose divine; *argento*, sapienza delle cose naturali; *bianco*, vittoria, candidezza d'animo, eloquenza (2); *nero*, stabilità e fermezza; *rosso*, vendetta, e anche amore (3); *azzurro*, amore; *giallo*, contentezza; *rosso*, ancora, eccessiva benèvolenza, letizia; *verde*, speranza; *tanè*, travaglio; *bertino*, ingratitudine, viltà (4). Fa raffronto di nobiltà fra il bianco e il nero, e li reputa uguali (c. 20), nomi-

---

(1) E sentiamo descritto il giuoco nella narrazione elegiacamente melodiosa di Aminta (*Aminta*, I, 2[a]):

et una volta
Che in cerchio sedevam ninfe e pastori,
E facevamo alcuni nostri giuochi,
Che ciascun ne l'orecchio del vicino
Mormorando diceva un suo secreto:
Silvia, le dissi, io per te ardo, e certo
Morrò, se non m'aiti. A quel parlare
Chinò ella il bel volto, e fuor le venne
Un improvviso insolito rossore
Che diede segno di vergogna e d'ira;
Nè ebbi altra risposta che un silenzio,
Un silenzio turbato, e pien di dure
Minacce.

Ecco come questo Aminta un po' cortigiano ha riscontro nel Bembo, e nell'episodio ariostesco d'Alcina.

(2) *Op. cit.*, c. 19 *b*.

(3) *Op. cit.*, c. 20 *b*.

(4) *Op. cit.*, c. 21 *a*.

nando cose dell'uno e dell'altro colore e ugualmente belle: per es.: « Diremo ancora fra le bellezze delle donne la principale « essere l'occhio nero con le ciglia nere, con ciò sia che dalla « vista di due begli occhi neri esca serenità e splendore di tanta « forza che grandemente commuove i cuori de i riguardanti » (c. 20 *a*): ah se l'avessero letto le bionde dagli occhi azzurri!

Delle divise il Contile dice che risultano dall'unione di più colori per pitture o abiti, a dilettar la vista (c. 18); doveva aggiungere che vi si deve trovare un concetto recondito: il Marchese del Vasto, il capitano di Carlo V, aveva livrea di bianco e nero, a indicar fedeltà e fermezza (c. 20 *b*); e noi sappiamo, da una narrazione contemporanea (1), che suo figlio, il giovine Marchese di Pescara, quando andò a Londra al séguito di Filippo II, per le nozze del re di Spagna con Maria Tudor l'aveva nera con passamani d'oro; rossa livrea aveva il geniale Vespasiano Gonzaga, a denotare amore pel suo principe. Del resto, il Contile esorta, chi vuol far divise, a conoscer bene i colori e i loro simboli, e a leggere ciò che con molta « leggiadria » ne disse Simon Porzio, « gentilissimo « filosofo » napolitano (c. 21 *a*). Anche esso poi si diletta a distribuire, come il Sicillo, i colori per i varî giorni: *argento* (infanzia, integrità) per il lunedì; *rosso* (audacia, virilità, carità) pel martedì; *azzurrino* (bellezza d'animo, umiltà, castità) per il giovedì; *oro* per la domenica; *nero* (vecchiaia) pel venerdì e sabato. Oh che bei perditempo erano questi nostri trattatisti del sec. XVI! E forse lo siamo anche noi, che ci dilettiamo a percorrere le loro scritture, e a sorriderci sopra.

II.

Ma io debbo pur ricordare che dell'Ariosto e delle sue invenzioni simboliche ho da occuparmi. Ci servirà di introduzione

---

(1) *Historia delle cose* | *occorse nel Regno* | *d' Inghilterra,* | *in materia del Duca di Notomberlan* | *dopo la morte di Odoardo VI* || Impresa. || Nell'Academia Venetiana, | M. D. LVIII. c. 63 *b*.

quel che dei colori ci dice un altro di questi trattati, col quale faremo punto, per non addentrarci nel mare magno del Seicento (1). Con quest'ultimo trattato siamo quasi alla fine del '500 anzi alle porte del sec. XVII, e possiamo intravedere ciò che di questa materia si dirà in quel secolo. Il *Mostruosissimo mostro* (titolo che ha il contrassegno di fabbrica) di Giovanni de' Rinaldi (2) è, si può dire, il riassunto dei trattati precedenti, ed ha agli occhi nostri il merito di esemplificare ciò che dice del simbolo dei colori con passi di autori moderni, citando frequentemente l'Ariosto: non pochi dei brani ariosteschi, che noi citeremo più oltre, sono già ricordati nel libretto del Rinaldi. Il quale si lusingava che l'opera sua sarebbe tornata gradita a' lettori, offrendo loro il mezzo di « far chiaro alle loro care et amate « donne le allegrezze, le mestitie, i sospiri, et le insopportabili « passioni, che per il seguirle, et amarle patiscono » (c. 2 *b*). Precede la trattazione un « sonetto dei colori », del genere di quello del Morato; eccolo tal quale ce l'offre il Rinaldi:

---

(1) *Il libro dei colori, segreti del secolo XV* pubblicati da O. Guerrini e C. Ricci, Bologna, 1887 (*Scelta di curiosità letterarie*, disp. CCXXII) nulla ha che vedere col simbolismo dei colori, perchè è invece un repertorio di ricette per formare le varie miscele dei colori, ad uso dell'arte. Fuor di proposito adunque gli editori ricordarono nella prefazione (p. XVII) il *Dialogo dei colori* del Dolce, che è tutt' altra cosa. E con molta probabilità (così dico perchè non ho veduto il libro) si occupa dei colori applicati all'arte anche il *Disegno del* Doni, *nel quale si tratta della scoltura et pittura, de colori ecc.* In Venetia, Gabriel Giolito de Ferrari, 1549.

(2) *Il* | *Mostruosissimo* | *Mostro* | *di* Giovanni de' Rinaldi | *Diviso in due trattati.* | *Nel primo de' quali* | *Si ragiona del significato de' colori.* | *Nel secondo si tratta dell' herbe, et fiori.* | Di nuovo ristampato, et con somma | diligenza corretto. || In Venetia, M DC II | Appresso Lucio Spineda. Non è la prima edizione, che noi non abbiam potuto vedere; ma che forse è quella indicata dal Libri (*Catalogue* cit., pp. 405 sgg.) col titolo stesso dell'edizione Spineda: *Ferrara, G. Vasalini, 1588*, in-8°. Altre edizioni ricorda l'Haym (*Biblioteca italiana*, ed. cit., p. 377): *Venezia, Spineda, 1611*; e *Venezia, Imberti, 1626*. Sarà poi da ritenere erronea l'indicazione del *Catalogue* Mac-Carthy Reag cit. (n° 3673, vol. I, p. 556) di una edizione *Ferrara, Alf. Caraffa, 1588*, in-8°, o forse è la stessa ediz. che ci dà il Libri?

Fa di spene, e letitia il *verde* mostra,
Di spene il *verdegial* già quasi morta,
Di mano il *rosso* a ria vendetta sorta,
Gioir soave l'*incarnato* mostra.
L'alto pensier altrui il *turchin* dimostra,
E di dominio il *giallo* inditio porta,
Si fa d'alma sincera il *bianco* scorta,
Col duol d'un cuore il *ner* di pari giostra.
D'animo invitto è il *leonato* essempio,
Salda voglia il *morello* apre in amore,
Inganno il *beretin*, fin falso, et empio.
Mente instabile il *mischio* nota, honore
L'*oro*, e ricchezze manifesta; e scempio
Di gelosia l'*argento*, e di dolore.

Decisamente i colori non inspirarono dei bei versi! — La prima parte di quest'opera del Rinaldi si svolge illustrando verso per verso il sonetto, con loquacità già secentistica, con molti esempî classici, come già avevano fatto i precedenti trattatisti, ma anche con abbondanti riscontri di poeti volgari, specialmente del Petrarca, dell'Ariosto e del Tasso; e non mancano certamente delle osservazioni curiose e anche stravaganti. Per citarne una, parlando dell'oro e dicendo che esso vale signoria e dominio, il Rinaldi conclude con tutta sicurezza: « Di qui nasce, che i biondi, « aurati, et crespi crini meglio allacciano et astringono i cuori « degli amanti ad Amore, che non fanno gli altri » (c. 28 *b*). È certo! E prosegue a dare esempî della magia, diremo così, erotica dei capelli biondi. La seconda parte del suo trattato è un dizionario alfabetico di tutto ciò che può essere mandato in regalo, con le più bizzarre e strane interpretazioni simboliche. Ma non val la pena di citare esempî, perchè nulla avrebbero d'interessante.

Poco di buono ci presenta adunque questa produzione del secolo XVI anche se vi comprendiamo il Rinaldi: è un angolo del ricchissimo giardino, dove son venute su, coltivate da inesperti, alcune pianticelle triste ed alcune anche parassite. Poco di buono se ne può cavare, se non la persuasione, ove ne fosse bisogno,

che di mille cose futili si occupava seriamente il Cinquecento. Questa da noi veduta era produzione di moda, e che fosse accolta con molto favore dimostrano le numerose edizioni, che di alcuni di questi trattatelli furon fatte, ad onta dei loro difetti. Qual dama del secolo avrà voluto fare a meno di questi libriccini galeotti, che di tanti segreti davano la spiegazione e parlavano il linguaggio della galanteria? Si sa che tra le molte cose che alle signore piacciono, ci sono anche delle frivolezze.

Ed ecco perchè l'Ariosto (1), che del tempo suo raccolse le voci, e dei costumi di esso tracciò sicuro disegno nelle ottave del suo *Furioso*, curò con cura minuziosa anche il simbolismo dei colori. E ad altro anche badò: un genere, stimato allora letterario e poetico, quello delle *imprese*, figurazioni ideografiche con motto di senso recondito, da servir per cavalieri e dame nelle varie circostanze della lor vita, ebbe le diligenze del poeta di *Orlando*. Noi, pur non trattando qui delle *imprese*, vogliamo però, nella rassegna che faremo del *Furioso*, rilevare anche quest'altro simbolismo profuso in misura non scarsa nel grande poema; l'abbiam detto: forse ne verrà della luce ad interpretare e gustare alcun passo del poeta di Reggio.

---

(1) Delle invenzioni simboliche usate dall'Ariosto parlarono anche alcuni trattatisti e critici: Tommaso Porcacchi, in più luoghi, nelle sue *Annotazioni al Furioso* e Udeno Nisiely, *Progimnasmi poetici*, III, p. 189 sg. Accenna all'uso, che nel *Furioso* si fa, di livree e imprese, Girolamo Ruscelli, nel *Discorso* sulle imprese unito al *Ragionamento di Mons.* Paolo Giovio *Vescovo di Nocera con M. Lodovico Domenichi sopra i motti et i disegni d'arme et d'amore che communemente chiamano imprese*, Milano, Antonii, M D LIX, c. 66 sg.; e nell'*Orlando Furioso* | *di m.* Lodovico Ariosto | *tutto ricorretto, et di* | *nuove figure* | *adornato.* | *Con le annotationi, gli Avvertimenti, et le Dichiarationi di* Girolamo Ruscelli ecc., In Venetia, | Appresso Vincenzo Valgrisi, M D LXVI, a p. 56 soltanto (come dichiara espressamente) loda ancora l'Ariosto a proposito della divisa di Ariodante (*Orlando*, C. VI); nei *Discorsi di M.* Gio. Andrea Palazzi *sopra l'imprese* ecc., Bologna, Benacci, 1575, p. 25 sg., si trova ricordato che tra gli eroi romanzeschi Gano aveva per insegna la figura del falcone, Astolfo il pardo, il Danese lo scaglione, Rinaldo il leone sbarrato, Orlando l'« alto Babele », Marfisa una fenice, e Ruggero l'aquila bianca.

Quel mastro gentile di tutte le cortesie cavalleresche, che fu il Castiglione, ha, nel suo famoso trattato, riconosciuto e consacrato l'uso delle imprese e delle divise a senso riposto, per il cortigiano da lui foggiato. « E se poi si ritroverà (il cortegiano) « armeggiare nei spettaculi publici, giostrando, torneando, o gio- « cando a canne, o facendo qualsivoglia altro esercizio della per- « sona; ricordandosi il loco ove si trova, ed in presenzia di cui, « procurerà esser nell'arme non meno attilato e leggiadro che « sicuro, e pascer gli occhi dei spettatori di tutte le cose che « gli parrà che possano aggiungergli grazia; e porrà cura d'aver « cavallo con vaghi guarnimenti, *abiti ben intesi, molti appro-* « *priati, ed invenzioni ingeniose*, che a sè tirino gli occhi de'cir- « costanti, come calamita il ferro ». E veniamo all'Ariosto.

Prima di passare in rassegna le vaghe invenzioni dei cavalieri e delle giovani guerriere e imbelli del *Furioso*, fermiamoci breve tratto alle *Rime* del poeta. Ecco un grazioso sonetto, in cui si dà l'interpretazione dei gigli e degli amaranti, onde una « ver- « gine illustre » portava adorno il manto:

Non senza causa il giglio e l'amaranto,
L'uno di fede, e l'altro fior d'amore,
Del bel leggiadro lor vago colore,
Vergine illustre, v'orna il vostro manto.
Candido e puro l'un mostra altrettanto
In voi candore, e purità di core;
A l'animo sublime l'altro fiore
Di costanza real dà il pregio, e il vanto (1).

(Son. IV).

---

(1) Cito dall'edizione: *Opere di* Lodovico Ariosto ecc., tomo quarto, in Venezia, M DCC LIII, nella stamperia Remondini. Ma seguo quest'ediz. solo per le *Rime*. — Giulia Gonzaga ebbe anche per impresa l'amaranto col motto *Non moritura*, a indicare la sua castità, cui non avrebbe rinunziato per altre nozze (I. Affò, *Vita di Giulia Gonzaga*, p. 29). — Biancovestita descrive la sua donna il Bembo nella bella canzone XXI (edizione citata delle *Rime*):

Vincea la neve il vestir puro, e bianco
Dal collo a' piedi: e 'l bel lembo d'intorno
Avea virtù di far l'aria serena.

(str. 4ª).

Con le dame del Cinquecento restiamo in un'altra poesia dell'Ariosto, precisamente nella canzone prima. Tutti ricordano questa leggiadra poesia, dove il nostro poeta descrive com'egli, così lontano dall'innamorarsi, rimase preso della vaghezza della donna che fu il suo buon angelo domestico, Alessandra Benucci, la vedova di Tito Strozzi. Già da un pezzo egli conosceva la bella donna, ma sempre ne aveva escluso dal suo cuore il pensiero, forse già in sospetto d'innamorarsene. Il giorno di san Giovanni Battista del 1513, trovandosi egli a Firenze, Amore fece le proprie vendette. A Firenze, per le feste del Patrono, era accorsa gran gente, e c'erano molte cose belle da osservare; ma di ciò che vide poco si curò il poeta, a paragone della sua donna: la quale già vi si era recata, come oriunda della città, per invito della sua famiglia. E come, a tutta sua beatitudine, ricordò poi il poeta l'acconciatura di lei! Mirabilmente accomodati erano i biondi capelli e ombreggiavano soavemente il collo e le guancie divine. E pieno di mistero era il ricamo dell'abito ch'ella indossava:

Non fu senza sue lodi il puro, e schietto
Serico abito nero,
Che come il sol luce minor confonde,
Fece ivi ogn'altro rimaner negletto.
Deh, se lece, il pensiero
Vostro spiar, de l'implicate fronde
De le due viti, d'onde
Il leggiadro vestir tutto era ombroso,
Ditemi il senso ascoso.
Sì ben con l'ago dotta man le finse,
Che le porpore, e l'oro il nero vinse.
Senza misterio non fu già trapunto
Il drappo nero, come
Non senza ancor fu quel gemmato alloro
Tra la serena fronte, e il calle assunto,
Che de le ricche chiome
In parte ugual va dividendo l'oro (1).

(1) *Opere cit.*, IV, p. 155.

Le viti hanno senso amoroso: l'Alessandra vestiva forse il lutto del marito morto, quindi abito nero; e v'eran su trapunte le viti intrecciate, in sapiente ricamo, a indicar i vincoli matrimoniali forse, che per lei resistevano al di là della morte. Ma la domanda un po' indiscreta dell'Ariosto fa vedere in lui il grato sospetto che la donna a lui pensasse intrecciando le viti sull'abito; allora, non più il marito morto, ma l'Alessandra e il poeta. E vogliasi notare la novità della poesia; v'è qui del reale non poco: il luogo e le persone hanno una loro vita, e le circostanze son tutte proprie del tempo. Quest'Alessandra così curante del simbolico ornamento de' suoi abiti è certo una donna del Cinquecento, e questo poeta, che di quell'ornamento si studia di interpretare il senso recondito, è certo un innamorato di quel secolo. Le gentildonne d'allora parlavano così ai loro innamorati e corteggiatori; e val la pena di ricordare quel che di un'altra gentildonna, la bellissima Ippolita Fioramonda marchesana di Scaldasole (1), pavese, ci narra il Giovio, in quel suo garbato dialogo delle *Imprese* (2). Di lei s'era innamorato un cavaliere francese, ed essa, con civettuola eleganza, portava spesso un abito di raso celeste, e sopra sparsevi, in ricamo, farfalle d'oro.

---

(1) Sarà curioso rilevare che questa dama è certamente quella Ippolita marchesa di Scaldasole, della quale il Bandello dice che « usava ogni giorno « bere un gran bicchiere di pesto di cappone, per mantener morbide e belle « le carni ». Questo pesto, per chi se ne interessasse, era « brodo di cappone « consumato, con le polpe ben peste e distemperate con zucchero fino e cin- « namomo polverizzato mescolato insieme » (Bandello, *Novelle*, nov. XXXIV. vol. I, p. 370, Torino, Pomba, 1853). Su Ippolita, che era figlia d'Ettore Fioramonti, vedi Litta, *Famiglie*, vol. IX: Famiglia Malaspina, tav. XX. Questa gentildonna tenne a Pavia un'accademia, per la quale cfr. Vittorio Osimo, *Costanzo Landi gentiluomo e letterato piacentino del sec. XVI* (in *Ateneo veneto*, anno XXIII (1900) vol. II, p. 246). — Quanto poi all'uso delle *imprese* sulle vesti muliebri, si ricordi che nella seconda metà del '500, G. B. Strozzi fece dei versi (e non sono i soli del genere) per quelle trapuntate e ricamate sulla veste che a Bianca Cappello donò Caterina Strozzi nei Frescobaldi. (Cfr. A. S. Barbi, *Un accademico mecenate e poeta: G. B. Strozzi il giovane*, Firenze, Sansoni, 1900, p. 74).

(2) *Dialogo delle imprese*, Milano, Antonii, 1559, c. 5 *b*, donde la tolse il Le Moyne, *De l'art des devises*, Paris, Cramoisy, 1666, p. 81 sg.

Il cavaliere le chiese il senso dell'ornamento simbolico, e la donna gli fece capire che era un avvertimento ai giovani perchè non le si avvicinassero troppo, chè farebbero la fine delle farfalle al fuoco: superba gentildonna, e consapevole della potente sua bellezza. Tuttavia il cavaliere continuò a corteggiarla e quando alla battaglia di Pavia fu ferito a morte, portato in città e precisamente nella casa della Marchesana, come un nuovo Rudel, « lasciò « lo spirito estremo suo nelle braccia della sua cara (come di- « ceva) signora, et padrona ».

Ma torniamo all'Ariosto, ed entriamo nel vario e mirabile mondo del suo poema. Procediamo fino alla giostra di Damasco ed avremo opportunità di vedere dei bei colpi e delle belle divise. Ecco partir dall'Egitto il buon Grifone, il cavaliere leale, dalle armi e dalle sopravvesti e dal cavallo bianco, come di bianco va vestita la fata che lo ha allevato. Dall'Egitto egli traversa la Siria, perchè ha speranza di ritrovar la sposa, la « perfida Orri- « gille ». L'Ariosto ci descrive il suo dolore, mostrandocelo ancora invaghito della moglie infedele:

Pianger de' quel che già sia fatto servo
Di duo begli occhi e d'una bella treccia,
Sotto cui si nasconda un cor protervo
Che poco puro abbia con molta feccia.
Vorria il miser fuggire, e come cervo
Ferito, ovunque va, porta la freccia (1):
Ha di sè stesso e del suo mal vergogna,
Nè l'osa dire, e invan sanarsi agogna

(XVI, 3).

Il cervo, da cui trae la similitudine l'Ariosto, indicò già fin dagli antichi l'ardore amoroso: è un' allegoria biblica. Il Win-

(1) Dal cervo trasse similitudine amorosa il Petrarca, nel son. *I dolci colli*, paragonando sè stesso dardeggiato da amore al cervo trapassato da saetta avvelenata.

ckelmann (1) cita il Salmista: *Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum*, e ricorda che anche il Correggio, nel suo celebre quadro degli amplessi di Giove ed Io, rappresentò, simbolo dei piaceri amorosi, il cervo che si disseta ad un ruscello. Ma, ad indicare un amore insanabile, si compose talora l'impresa di un cervo accosciato con una ferita al fianco, e dentro la freccia; poi gli si poneva in bocca un ramoscello di dittamo per guarirsi. Una impresa di tal disegno ha il motto spagnuolo: *Esto tiene su remedio, y non yo*. È nella raccolta di Gabriele Symeoni, che la spiega col tetrastico:

Trova il cervio ferito al suo gran male
Nel dittamo Creteo fido ricorso,
Ma lasso (io 'l so) remedio nè soccorso
All'amoroso colpo alcun non vale (2).

Che corrisponde a quel d'Ovidio:

Hei mihi quod nullis amor est medicabilis herbis! (3).

Così potrebbe appunto dire l'infelice Grifone. La fortuna, o meglio la sfortuna, lo fa incontrare con Orrigille, che, accompagnata dal drudo Martano, è diretta a Damasco, dove il cavalleresco re Norandino (il re saraceno nel quale l'Ariosto ha a modo suo travestito il protagonista dell'*Odissea* alle prese con Polifemo) (4), a festeggiare la liberazione sua e della sposa, ha bandito una giostra con ricchi premî a cavalieri di ogni religione. E la superba Orrigille vi si reca con Martano:

---

(1) Winckelmann, *Saggio sull'allegoria*, p. 512 (in *Opere*, Prato, Giachetti, 1831, t. VII). Del cervo, se non proprio per questa significazione, si occupa Girolamo Ruscelli nelle sue *Imprese illustri* (edizione maggiore, Venezia, Francesco Franceschi, 1584), a proposito della impresa di Lucrezia Gonzaga, con riferimento opportuno al Petrarca.

(2) Symeoni, *Imprese versificate*, Lione, 1561, p. 33.

(3) Symeoni, *Imprese heroiche e morali*, Lione, 1559, p. 53.

(4) Cfr. Rajna, *Le fonti dell'Orlando Furioso* [2], pp. 282 sg.

il cavalier venia
S'un gran destrier con molta pompa ornato:
La perfida Orrigille in compagnia,
In un vestire *azzur d'oro fregiato*,
I due valletti, d'onde si servia
A portar elmo e scudo, avea a lato,
Come quel che volea con bella mostra
Comparire in Damasco ad una giostra

(XVI, 7).

Qui i colori dell'altezza d'animo (*azzurro*) e della nobiltà (*oro*) sono assunti a inganno; e Orrigille inganna il credulo Grifone sull'essere di Martano, e insieme uniti procedono fino a Damasco:

Giunsero in piazza e trassonsi in disparte,
Nè pel campo curar far di sè mostra,
Per veder meglio il bel popol di Marte
Ch'ad uno, o a due, o a tre veniano in giostra;
Chi, con colori accompagnati ad arte,
Letizia o doglia alla sua donna mostra;
Chi nel cimier, chi nel dipinto scudo
Disegna Amor, se l'ha benigno o crudo.

(XVII, 72).

In questi ultimi quattro versi si accenna alle divise e alle imprese, usate anche da questi cavalieri della Siria, perchè, come ci dice l'Ariosto (st. 73), i Soriani in quel tempo si armavano alla foggia di Ponente, forse per la vicinanza dei Francesi. E ripiglia più oltre:

Io dicea ch'in Soria si tenea il rito
D'armarsi che i Franceschi aveano allora;
Sì che bella in Damasco era la piazza
Di gente armata d'elmo e di corazza (st. 80).

Le donne gittan fiori dai balconi, ai cavalieri, che, in superba e smagliante cavalcata, passano fra il suono degli oricalchi.

Si sa come Grifone vien tradito da Martano e da Orrigille, chè,

avendo avuto la palma del torneo, resta poi scornato e vilipeso, finchè non si scopre l'inganno di quelli ed essi ne vengon puniti. Son premio al vincitore certe splendide armi trovate presso Damasco: son proprio quelle di Marfisa, che, sopraggiunta con Astolfo e Sansonetto, va in furia e se le toglie, suscitando prima un tumulto e poi degnandosi di far valere le proprie ragioni avanti a Norandino:

Mie sono l'arme.....
E la mia insegna testimon ne fia
Che qui si vede, se notizia n'hai:
E la mostrò nella corazza impressa,
Ch'era in più parti una corona fessa

(XVIII, 128).

E di diritto le armi le vengon restituite: le sue insegne, benchè il suo valore fosse noto in tutta Asia, non erano così conosciute come i famosi quartieri bianchi e rossi di Orlando.

Alle insegne infatti e alla divisa si riconoscono i cavalieri. Astolfo, dopo l'uccisione di Orrilo, è riconosciuto dai figli di Oliviero « alle insegne e più al ferir gagliardo »; egli era noto in Corte col titolo di « baron dal pardo », il leopardo, la fiera dalle rotelle, indizio delle voglie variabili dello spensierato paladino (1) (XV, 75). Grifone stesso e Aquilante son conosciuti perchè il primo veste sempre e tutto di bianco (2), e il secondo di nero, come le fate che li educarono,

Due belle donne onestamente ornate,
L'una vestita a bianco e l'altra a nero

(XV, 72).

E quando Mariano vuol usurpare a Grifone l'onore della giostra di Damasco,

---

(1) Confronta anche *Furioso*, XXXIX, 32; ma si ricordi che il leopardo d'oro era nello stemma d'Inghilterra.

(2) Confronta per Grifone XVII, 111, e per tutti e due i guerrieri, XXXI, 40, ecc.

Tolle il destrier più candido che latte,
Scudo e cimiero ed arme e sopravveste,
E tutte di Grifon l'insegne veste

(XVII, 110).

Zerbino, il gentile e prode principe scozzese, è riconosciuto dai suoi fidi che recano prigione Odorico traditore suo e d'Isabella, specialmente dalle insegne:

Ma più che nello scudo il segno antico
Vider dipinto di sua stirpe altera

(XXIV, 18).

E alle insegne e alle sopravvesti Rodomonte e Mandricardo, duellanti per gelosia, son riconosciuti dal messaggio inviato loro da Agramante per richiamarli al campo sotto Parigi (XXIV, 119).

Spesso avvenivan dispute tra cavalieri, che avessero per caso le medesime insegne e imprese: ne troviamo un esempio nel Cinquecento stesso, e ci è narrato da Luca Contile (1). Nell'Ariosto abbiamo due episodî importanti dipendenti da questa ragione. È a memoria il bell'episodio dell'*Orlando*, dove Rinaldo uccide il giovine e troppo ardito Dardinello (XVIII, 147-153):

Vide Rinaldo il segno del quartiero
Di che superbo era il figliuol d'Almonte;
E lo stimò gagliardo e buon guerriero
Che concorrer d'insegna ardia col Conte

(XVIII, 147).

E aggredisce senz'altro Dardinello, cui furono allora fatali le paterne insegne;

Grida: Fanciullo, gran briga ti diede
Chi ti lasciò di questo scudo erede.
Vengo a te per provar, se tu m'attendi,
Come ben guardi il quartier rosso e bianco;
Che s'ora contro me non lo difendi,

(1) In una delle sue *Lettere* dalla Germania, che ora non posso riscontrare.

Difender contra Orlando il potrai manco.
Rispose Dardinello: Or chiaro apprendi
Che, s'io lo porto, il so difender anco;
E guadagnar più onor che briga posso
Del paterno quartier candido e rosso

(st. 148-149).

Troppo audace, chè al primo colpo furioso di Rinaldo egli cade, fra il terrore de' suoi, e parve fiore purpureo, che, divelto dal vomere, « languendo muore » (st. 153). E quando alla notte Cloridano e Medoro vanno a cercare il cadavere del figlio di Almonte, la narrazione si fa anche più pietosa. La notte è nuvolosa e l'astro è offuscato; Medoro prega la dea che voglia apparire un istante e svelare il luogo dove giace il giovinetto re. E la luna appare, quasi commossa alla preghiera,

Bella come fu allor ch'ella s'offerse
E nuda in braccio a Endimion si diede

(XVIII, 185);

e illumina largamente all'intorno il campo funesto, sparso di cadaveri:

Rifulse lo splendor molto più chiaro
Ove d'Almonte giacea morto il figlio.
Medoro andò piangendo al signor caro
Chè conobbe il quartier bianco e vermiglio;
E tutto il viso gli bagnò d'amaro
Pianto (st. 186).

La poesia è qui altissima: Medoro, bellissimo, compie l'atto pietoso, di che gli dei gli serbano in mercede l'amore di Angelica. E tra la luce candida, che la luna dà alla scena lugubre, son quasi visibili i quartieri bianchi e rossi del figlio d'Almonte; muove da Dardinello una larga onda di poesia sublime, nell'*Orlando Furioso*.

Un altro duello, per simile ragione, accade tra Ruggero e Mandricardo, ed è anche questo tragico, benchè l'autore non v'abbia

diffuso quel senso elegiaco, che è nel precedente episodio. La lite tra i due guerrieri saraceni si attacca in quel viaggio così comicamente arguto, che fanno con Marfisa e Rodomonte, per andare ad aiutar Agramante: ed è con essi la Discordia, che suscita tra loro continue inimicizie per impedirne l'andata.

Mandricardo ne vien da un' altra banda
E mette in campo un' altra lite ancora,
Poichè vede Rugger che per insegna
Porta l'augel che sopra gli altri regna.
Nel campo azzur l'aquila bianca avea,
Che de' Trojani fu l'insegna bella;
Perchè Rugger l'origine traea
Dal fortissimo Ettor, portava quella.
Ma questo Mandricardo non sapea,
Nè vuol sapere, e grande ingiuria appella,
Che nello scudo un altro debba porre
L'aquila bianca del famoso Ettorre (1)

(XXVI, 98-99).

Già un' altra volta avevan litigato per questa insegna di Ruggero, che nel colore azzurro indicava l'elevatezza dell'animo suo, e sè paragonava all'aquila dall'alto volo; ed ora ci ritornano per questa concorrenza. Ma si rappacificano ancora; finchè più tardi riprendono il duello, che deve riuscir fatale a Mandricardo (canto XXX); si aggiunge allora la disputa per Durindana. Indarno la bella Doralice, che s'è sbarazzata di Rodomonte, ed ama riamata Mandricardo (nè l'amore è platonico), indarno, pre-

(1) L'Ariosto ci ricorda come mai Mandricardo aveva la stessa insegna:

Portava Mandricardo similmente
L'augel che rapì in Ida Ganimede.
Come l'ebbe quel dì che fu vincente
Al castel periglioso, per mercede,
Credo vi sia con l'altre istorie a mente,
E come quella fata gli lo diede
Con tutte le bell' arme che Vulcano
Avea già date al cavalier trojano.

(XXVI, 100).

saga di ciò che accadrà, supplica l'amante di lasciare andar la pugna (XXX, 31 sgg.); Mandricardo non sente ragione. A un tratto, nella lotta, Mandricardo taglia pel mezzo lo scudo di Ruggero, ov'è l'aquila bianca, e poi gitta via il proprio, in preda all'ira. E Ruggero gli dice che egli non è degno di quell'insegna, se la taglia e la gitta (XXX, 60-61). Vince l'amante di Bradamante, e, mentre Mandricardo muore, tutti si rallegrano col vincitore: con lui se ne va tutta la gente, e indovinate chi avrebbe fatto lo stesso, se non l'avesse trattenuta il decoro? Doralice stessa, dice l'autore maligno: Ruggero era bello e prode ed

> Ella, per quel che già ne siamo esperti,
> Sì facile era a variar pensiero
> Che per non si veder priva d'amore,
> Avria potuto in Rugger porre il cuore.
>
> (XXX, 72).

« Io dico forse, non ch'io ve l'accerti », avverte però subito dopo il poeta; e noi rispettiamo il lutto di Doralice, tanto più che l'autore non ce ne dice altro in séguito.

Parecchi colori ci son già passati dinanzi, in questi episodî, onde siam venuti variando la narrazione nostra; altri ne passeremo in rassegna adesso; e cominciamo dai più nobili.

Oro e *argento* (1) ha nella divisa quell'Ottone di Villafranca, che troviamo nel secondo dei *Cinque canti* staccati dell'Ariosto. Egli è un longobardo, che vien fatto prigioniero da Baldovino fratello uterino d'Orlando. Ha lasciata sola nel castello la sposa bella e casta, di cui s'invaghisce Penticone figlio di Desiderio. Per mezzo di lui i Franchi penetrano in Italia, avendo conoscenza della via da un vecchio cacciatore devoto di Ottone e che vuol sottrarne la moglie alle basse insistenze del principe longobardo:

---

(1) Pel color *oro* e *argento* nell'Ariosto, vedi Rinaldi, cc. 28 e 31.

Era il suo nome Otton di Villafranca,
Di lucid' arme, e ricche vesti adorno,
Che la fida moglier, nomata Bianca,
In ricamar avea speso alcun giorno.
La destra parte era oro, era la manca
Argento, ed anco avean dentro, e d'intorno
Quella d'argento e questa in nodi d'oro
Le note incomincianti i nomi loro.

(st. 59).

Divisa d'amore adunque, e questa fedele Bianca, che compone di sua mano la veste al marito, unendovi i colori dell'onore (*oro*) (1) e della candidezza (*argento*) (2), è certo una donna del tempo. Ella, partito il marito, rimane sola al castello, ad attenderne con ansia amorosa il ritorno. E indossa abiti che si adattino alla malinconia sua, e usa una foggia « negletta ». Solo quando vuol meglio ingannar Penticone, gli si mostra allegra e si finge condiscendente: allora soltanto

Ritrova i *panni allegri*, e il crine, e 'l volto
Quanto più sa, per più piacer rassetta

(st. 83).

Il *bianco* è il colore della lealtà, della fede, oltre che del candore dell'animo. Sa bene Zerbino che cosa costi serbar fede ad una megera come Gabrina, eppure gliela mantiene per la promessa fatta a Marfisa, anche a costo di danneggiar qualche innocente. È questo il dovere del vero cavaliere, nè egli se ne allontana punto, perchè in nulla vuol macchiare la sua fama di cavaliere leale:

Nè fune intorto crederò che stringa
Soma così, nè così legno chiodo,
Come la fe', ch'una bell'alma cinga
Del suo tenace indissolubil nodo.

---

(1) Vedi il sonetto del Rinaldi citato addietro; e vedi il Sicillo.
(2) Confronta le interpretazioni, da noi riferite, del Sicillo.

Nè dagli antiqui par che si dipinga
La santa Fe' vestita in altro modo
Che d'un vel *bianco* che la cuopra tutta;
Ch'un sol punto, un sol neo la può far brutta
(XXI, 1) (1).

Il *bigio* o *berrettino* è colore di perfidia e slealtà, tutto l'opposto del bianco. Anima malfida e ipocrita, se ne veste, nei *Cinque canti,* Gano, quando, reduce dal pellegrinaggio a Gerusalemme dove è stato per pretesto, a sollevar nel viaggio gli Ungari contro Carlo che assedia Praga, torna al campo francese, co' suoi compagni:

Umilmente senza oro, e senza gemme,
Ma di panni vestito grossi e *bigi*
(c. II, 133).

E qualche altro esempio di questo colore ci tornerà acconcio riferire più oltre.

Vedemmo che l'*azzurro,* il nobile colore, il simbolo dell'altezza di cuore e di mente, era adoperato da Ruggero (2). Esso è usato anche da Carlo, quando guida i suoi alla battaglia sotto Praga:

L'imperador di drappo azzurro adorno
Tutto trapunto a fior di gigli gialli
Reggeva il mezzo
(*Cinque canti*, V, 10).

---

(1) Il lettore si sarà già avveduto che io non mi riferisco quasi mai agli scrittori anteriori al '500; quantunque in Dante e nel Petrarca ci sarebbe non poco da spigolare in materia di colori. Qui tuttavia voglio richiamare la narrazione dantesca dell'apparizione di Beatrice:

Sovra *candido* vel, cinta d'oliva,
Donna m'apparve, sotto *verde* manto
Vestita del color di *fiamma* viva,

dove i tre colori sono bensì quelli del vessillo italiano, ma per Dante simboleggiavano, secondo me, le tre virtù teologali: Fede (*bianco*), Speranza (*verde*) e Carità (*rosso*): e l'olivo è la Pace, in che l'uomo si acquieta coll'aiuto delle tre virtù. Dei tre colori, usati dal Magnifico in una impresa, il Botticelli vestì la sua Pallade. Cfr. E. Ridolfi in *Arch. stor. d. arte*, VIII, p. 3.

(2) Cfr. Rinaldi, c. 15 *a*.

Nell'azzurro campeggiano gli aurei gigli, insegna del dominio francese.

Il *bianco* e il *vermiglio* son colori proprii alle donzelle e ne troviamo largo uso nel *Furioso*, con parecchie altre insegne per le giovani innamorate dell'Ariosto. Il *vermiglio* è il colore della verecondia; e la fanciulla è simile alla rosa modesta nel nativo giardino. Ruggero, che è un ardito amatore, quando Astolfo sfata il secondo castello del mago Atlante, ritrovata la sua Bradamante, non sa frenar l'impeto del suo cuore:

Ruggero abbraccia la sua donna bella,
Che più che rosa ne divien vermiglia;
E poi di su la bocca i primi fiori
Cogliendo vien de' suoi beati amori.
(XXII, 32).

Ma non tutte le donne del *Furioso* son pudiche come la vigorosa figlia di Montalbano; e quante, per quest'una, donne che non diventan vermiglie, no, per baci ricevuti! (1). Abbiam veduto in quel figurino simbolico di moda femminile offertoci dal Sicillo, come alle giovani, e in genere alle donne, egli consigliasse l'abito bianco, simbolo di castità; e alcuni esempi abbiam riferiti più addietro. L'amata di Ariodante, la bella Ginevra di Scozia, andava

..... con veste candida e fregiata
Per mezzo a liste d'oro e d'ogn'intorno,
E con rete pur d'or tutta adombrata

---

(1) Non saprei che cosa il poeta volesse significare con la sopravvesta di Sansonetto:

... un cavalier..... che sopravveste
Vermiglie avea di bianchi fior conteste
(XXII, 62 e 64).

Così egli veste, quando va a combatter contro Ruggero, essendo costretto a difender Pinabello: forse indica la vergogna che egli ha, di combattere per lo sleale maganzese.

Di bei fiocchi vermigli al capo intorno
(Foggia che sol fu da Ginevra usata,
Nè d'alcun' altra) . . . . . .

(V, 47).

L'*oro* è il segno della nobiltà; i fiocchi vermigli che le recingono la fronte sono simbolo del pudore virginale. Questa foggia di Ginevra indossa Dalinda, seguendo gl' infami consigli di Polinesso, che vuol ingannare Ariodante. Quasi allo stesso modo veste Fiordiligi,

Che di sciàmito bianco la gonnella
Fregiata intorno avea d'aurata lista,

quand'è dogliosa per la lontananza di Brandimarte suo (XXXI, 38). E, come pei guerrieri, così anche per le donne, l'abito che esse indossano è testimone del core. Bradamante credendosi abbandonata e poi tradita da Ruggero per Marfisa, parte da casa e si fa una sopravvesta adatta allo strazio del suo cuore. E proprio lei incontra Fiordiligi, che va in cerca di un cavaliere che vendichi il suo Brandimarte contro Rodomonte, quando trova un guerriero

Che sopravvesta avea ricca ed ornata,
A tronchi di cipressi ricamata

(XXXI, 78).

Questa è quasi un' *impresa:* più innanzi l'Ariosto ci dice, che Bradamante, desiderosa di non sopravvivere all'amor di Ruggero,

. . . . . tosto una divisa
Si fe' su l'arme che volea inferire
Disperazione e voglia di morire (1).
Era la sopravveste del colore
In che riman la foglia che s'imbianca
Quando dal ramo è tolta, o che l'umore

(1) Cfr. Rinaldi, c. 9.

Che facea vivo l'arbore le manca.
Ricamata a tronconi era, di fuore,
Di cipresso che mai non si rinfranca
Poi c'ha sentito la dura bipenne;
L'abito al suo dolor molto convenne

(XXXII, 46-47).

Il cipresso, albero funerale, indica, nei tronconi sfrondati e non più rigermoglianti, il desio di morire; la foglia ingiallita è quella che ha perduto il suo verde: non più la speranza ha fior del verde. — Più contenta ell'era Bradamante quando tornò a casa, liberata dal castello di Atlante. Non potendo raggiunger poi Ruggero, che ella credeva a Vallombrosa, ove doveva celebrare il rito cristiano, essendo ella costretta a fermarsi a Montalbano, pensa di mandargli il buon destriero Frontino, ch'ella aveva seco fin da quando Ruggero aveva inforcato l'arcione dell'Ippogrifo; e lasciate lancia e spada, prende invece l'ago:

Ogni sua donna tosto, ogni donzella
Pon seco in opra, e con sottil lavoro
Fa sopra seta *candida* e *morella*
Tesser ricamo di finissim' oro;
E di quel cuopre ed orna briglia e sella
Del buon destrier . . . . . .

(XXIII, 28) (1).

Il *bianco* è la castità dell'amor suo, il *morello* indica, ci dice il Rinaldi nel suo sonetto, « salda voglia in amore »: amor saldo e casto adunque vuol Bradamante indicare all'amato. Ma il destriero capita poi in mano di Rodomonte. A proposito ancora di Bradamante, è nota la leggiadra e ardita novella (argomento che la letteratura del Cinquecento rimaneggiò in commedie (2)) di Fiordispina, figlia di Marsilio, innamorata di Bradamante da lei

(1) Cfr. Rinaldi, cc. 18 *b* e 24 *b*.
(2) Cfr. Rajna, p. 368 sg.

creduta uomo, e poi di Ricciardetto, che, somigliante come gemello a Bradamante sua sorella, può sostituirlesi presso Fiordispina, e godere dell'amor suo, passando per donna agli occhi degli Spagnuoli. Quando Bradamante parte da Fiordispina, questa, addolorata, le vuol fare almeno un dono:

La gentil donna un ottimo ginetto
In don da lei vuol che partendo toglia,
Guernito d'oro ed una sopravvesta
Che riccamente ha di sua man contesta

(XXV, 45).

Ma qui il poeta non si cura di descriverci la sopravvesta.

Un'altra dolorosa, ma più facilmente contentabile poi, è Doralice, la figlia di re Stordilano, quando si fa il duello tra Mandricardo e Rodomonte. All'agone si raccolgono regine, principesse e dame del campo di Agramante,

Tra quai di Stordilan sedea la figlia,
Che di duo drappi avea le ricche gonne:
L'un d'un rosso mal tinto, e l'altro verde,
Ma 'l primo quasi imbianca e il color perde (1).

(XXVII, 51).

Il morto affetto per Rodomonte, e il nuovo amore pieno di speranza, per Mandricardo,

..... che più fiate e più di piatto
Con lei fu mentre il sol stava sotterra

(st. 106),

son così da lei simboleggiati: perchè la civettuola aveva già amato Rodomonte; e vedemmo che nemmeno a Mandricardo era disposta a serbar lunga fede.

Tra queste donzelle è ben giusto che noi ricordiamo la più

---

(1) Cfr. Rinaldi, c. 14 *a*.

ardita e simpatica guerriera dell'Ariosto, la sorella di Ruggero, la bella e proterva Marfisa. Essa ha quasi sempre per sua impresa la fenice, il favoloso uccello dalla vita rinnovantesi all'infinito (1). Così ella è incontrata da Ruggero, che con Ricciardetto e Aldigieri dei Chiaromonte va a liberare Malagigi e Viviano caduti nelle mani dei Maganzesi:

E giunger quivi (*sul sentiero*) un cavalier miraro,
Ch'avea d'oro fregiata l'armatura,
E per insegna in campo verde il raro
E bello augel che più d'un secol dura

(XXV, 97).

E altrove il poeta ci dice di lei,

Che portava l'augel che si rinnova
E sempre unico al mondo si ritrova (2)

(XXVI, 3).

Quando Marfisa si presenta a lottare con Bradamante, ingiustamente gelosa di lei, ha ancora la Fenice:

E sopra l'elmo una Fenice porta

(XXXVI, 17).

Qui il poeta ci spiega quel che poteva significare per la guerriera quell'impresa:

O sia per sua superbia dinotando
Se stessa unica al mondo in esser forte,
O pur sua casta intenzion lodando
Di viver sempre mai senza consorte

(XXXVI, 18).

---

(1) Non mi curo, nè sarebbe qui il luogo, di ricercare le fonti di queste « imprese » animalesche. Ogni *bestiario* ci fornisce testimonianze ben certe. Per la fenice cito, perchè l'ho sotto mano, HERMANN VARNHAGEN, *Die Quellen der Bestiär-Abschnitte im « Fiore di virtù »* (nella *Raccolta di studî critici dedicata ad Alessandro D'Ancona*, Firenze, Barbèra, 1901, p. 533 sgg.).

(2) Cfr. RINALDI, c. 49 *a*.

In questa lotta, che la gelosia fomenta, Bradamante ha la lancia fatata, che per fortuna la difende dai colpi terribili della bizzarra e bella saracena. Si sa che finalmente, nella battaglia che Mori e Cristiani combattono, Bradamante incontra Ruggero suo:

> Lo riconosce all'aquila d'argento
> Ch'ha nello scudo azzurro il giovinetto.
>
> (XXXVI, 31).

Il pensare che altra ne abbia l'amore l'accende d'ira, ma poi, venuta a lotta, non sa drizzar contro di lui colpi dannosi, e lo mette in guardia, come fa egli stesso: pietoso duello, dove la gelosia cerca invano di uccider l'amore. Ma col finir della battaglia cessano le pene di Bradamante, perchè con una miracolosa agnizione la prode Marfisa viene a riconoscersi sorella di Ruggero (XXXVI, 59 sgg.). Per mostrare la diffusione dell'impresa di Marfisa nel '500, si ricordi che la Fenice era l'impresa del celebre editore Giolito (1), e del card. Madruzzi, « gran Cardinal « di Trento e Principe d'Imperio », come lo dice il Contile (2), e gran mecenate, com'era celebrato nel suo secolo. Sappiamo che, col motto *Unica semper avis*, l'usò « Madame Alienor d'Autriche « Royne douairière de France » (3); e in Italia ancora la portarono Giorgio Costa conte della Trinità (4), e madama Bona di Savoia, che, col motto *Sola facta solum deum sequor*, indicava la sua religiosa vedovanza (5).

Torniamo ai singoli colori, per parlare del *rosso* (6). Ardore

---

(1) Lodovico Domenichi, *Dialogo delle imprese*, Milano, 1559, c. 6 *a*, e Ruscelli, *Imprese illustri*, p. 137 sgg.

(2) *Ragionamento delle imprese* cit., c. 37 *a*.

(3) Claude Paradin, *Devises héroïques*, Lion, M D LVII, p. 89.

(4) Ruscelli Girolamo, *Imprese illustri*, p. 220 sgg.

(5) Symeoni, *Imprese versificate*, Lione, 1561, p. 14. Circa settanta imprese con la fenice in Menestrier, *La philosophie des images*, vol. II (*Devises des princes etc.*), Paris, De la Caille, 1683, pp. 190-208 e 354-363, e M. A. Ginanni, *L'arte del blasone*, Venezia, Zerletti, 1756, p. 231, e Colombière, *Science héroïque*, p. 363 sg.

(6) Per alcuni esempi addotti in séguito, vedi Rinaldi, c. 13.

di carità esso significa nell'episodio di Astolfo e S. Giovanni Evangelista. Questi è un vecchio venerando, che ha qualcosa del Catone dantesco:

Che 'l manto ha rosso, bianca la gonnella,
Che l'un può al latte, e l'altra al minio opporre,
I crini ha bianchi, e bianca la mascella
Di folta barba ch'al petto discorre;
Ed è sì venerabile nel viso
Ch'un degli eletti par del paradiso.

(XXXIV, 54).

S. Giovanni, quando vuol menar Astolfo nel cielo della Luna per ricuperare il senno d'Orlando, aggioga al carro

Quattro destrier vie più che fiamma rossi

(id., 69).

Distruzione e furore il rosso indica in altro luogo: lo scudo d'Atlante è

Tutto coperto di seta vermiglia.

(IV, 17) (1).

E dal color rosso possiam togliere occasione a parlare di due episodî allegorici dell'*Orlando Furioso*. Dopo che Orlando è liberato dalla passione per Angelica, Rinaldo resta invaghito ancora della bella e volubile principessa asiatica. Nè la sua condizione è meno ridicola di quella già del cugino. Questi aveva avuto a sua disposizione Angelica in Asia e una goffa, per quanto cavalleresca, timidezza l'aveva trattenuto, nè mai Angelica l'aveva amato; ma Rinaldo, amato follemente da lei per magia, l'aveva disprezzata e odiata e l'amava ora che essa lo aveva in odio. Quando da Malagigi viene a sapere di chi essa è, non ne impazzisce già, e forse solo pel soccorso straordinario che gli dà il cugino mago. Lo assale furibonda la gelosia:

(1) E cfr. canto VIII, 11.

Mill'occhi in capo avea senza palpebre;
Non può serrarli e non crede che dorma:
Non men che gli occhi avea l'orecchie crebre ecc.

(XLII, 47).

Essa lo tormenta a tal segno, che egli ne finirebbe male;

Ma lo soccorse a tempo un cavaliero
Di bello armato e lucido metallo,
Che porta un giogo rotto per cimiero:
Di rosse fiamme ha pien lo scudo giallo;
Così trapunto il suo vestire altiero,
Così la sopravvesta del cavallo:
La lancia è in pugno e la spada al suo loco
E la mazza all'arcion che getta fuoco

(id., 53).

Con queste armi straordinarie il cavaliere abbatte il mostro, da cui Rinaldo non sapeva liberarsi; e poi che gli ha fatto bere l'acqua dell'odio, svela il proprio nome (il lettore l'ha già detto), che è lo *Sdegno*. Lo sdegno vince la gelosia, e quando questa è spenta, non è più luogo all'amore, anzi al sentimento opposto. Il *rotto giogo* indica l'amore spezzato; i colori rosso e giallo sono appunto il simbolo dell'ira.

Ad una più ampia significazione allegorica ci conduce l'episodio di Alcina; ma noi non vogliamo dirne tutta l'allegoria, che è del resto conosciuta. Tuttavia lo studio dei colori, in questo passo del poema, può servire ad illustrarlo meglio. Quando Ruggero è in lotta ineguale con lo « stuol villano », che impedisce il passaggio al regno di Logistilla (tutta la laida e turpe famiglia dei vizi), si presentano a lui, cioè lo distolgono dall'ardua, ma onorata impresa, due belle giovani, la Beltà e la Leggiadria, come lo stesso poeta lascia intendere:

Due giovani ch'ai gesti ed al vestire
Non eran da stimar nate umilmente,
Nè da pastor nutrite con disagi,
Ma fra delizie di real palagi.

L'una e l'altra sedea s'un liocorno
Candido più che candido armellino,
L'una e l'altra era bella e di sì adorno
Abito e modo tanto pellegrino,
Che all'uom, guardando e contemplando intorno,
Bisognerebbe aver occhio divino
Per far di lor giudizio: e tal sarìa
Beltà (s'avesse corpo) e Leggiadria

(VI, 68-69).

Il liocorno, secondo ci dice il Rinaldi (1), indica amor casto e sincero, ed era reputato animale amante delle vergini: qui s'intende che il simbolo è falsamente assunto dalle due giovani che voglion sedurre Ruggero. Sulla soglia e sotto il colonnato del palazzo d'Alcina, fra lo scintillio dell'oro e dei diamanti, onde quello è tutto folgorante, vanno scherzando, incuranti della muliebre modestia, che le abbellirebbe di più, « lascive donzelle »:

Tutte vestite eran di verdi gonne
E coronate di frondi novelle

(VI, 72) (2).

Esse sono il simbolo della giovinezza incauta e spensierata, proclive al piacere, e tutta lieta di lusinghiere speranze: e v'è nel loro aspetto promessa di lunghi e soavi dilettamenti. Ma il piacere è caro: il palazzo d'Alcina è il palazzo della ricchezza e dei godimenti che essa può comperare, e Ruggero deve vincere Erifilla, la quale, a chi è chiaro il « lume del discorso », come dice il poeta, rappresenta l'avarizia:

---

(1) *Opera cit.*, c. 58 *a*. E vedi il liocorno assunto ad impresa da Ruggero sulla fine dell'*Orlando*. Il costume del liocorno di amare le vergini gli è attribuito nei *bestiari*, benchè in alcun luogo lo si interpreti come intemperanza, anzichè come gentilezza. Cfr. VARNHAGEN, p. 535. Nel '500 si ebbe un *Discorso dell'alicorno di* ANDREA BACCI, *nel quale si tratta della natura dell'alicorno e delle sue virtù eccellentissime*, Firenze, 1573. V. anche DEVARENNES, *Le roy d'armes*, p. 151 sg. Il liocorno è ai piedi di Santa Giustina, nel famoso dipinto di Aless. Bonvicino detto il Moretto, nella Galleria Imper. di Vienna (v. la riprod. in *Arch. stor. d. arte*, V, p. 14).

(2) Cfr. RINALDI, cc. 6 *b*-7 *a*.

Quell'era armata del più fin metallo
Ch'avean di più color gemme distinto;
Rubin vermiglio, crisolito giallo,
Verde smeraldo, con flavo jacinto.

(VII, 3).

Cavalcava un lupo, simbolo, da Dante, dell'avarizia:

La sopravvesta di color di sabbia
Su l'arme avea la maledetta lue,

(id., 4).

a indicare l'aridità, la grettezza,

Ed avea nello scudo e nel cimiero
Una gonfiata e venenosa botta (1).

(id., 5).

Vinta l'avarizia, Ruggero può entrar nel palazzo del piacere; nella sala d'Alcina, dopo il banchetto, si fa un giuoco che noi conosciamo già, il giuoco dei segreti, per mezzo del quale Alcina e Ruggero si manifestano il loro amore:

Tolte che fur le mense e le vivande,
Facean, sedendo in cerchio, un giuoco lieto,
Che nell'orecchio l'un l'altro dimande,
Come più piace lor, qualche secreto;
Il che agli amanti fu comodo grande
Di scoprir l'amor lor senza divieto;
E furon lor conclusioni estreme
Di ritrovarsi quella notte insieme

(VII, 21).

Abbiam veduto alcune imprese e divise di donzelle, nell'Ariosto; veniamo ora a quelle dei cavalieri. Nel quinto dei *Cinque canti*

---

(1) Anche la « botta », il rospo, simboleggia l'avarizia, per quel che nei *bestiarî* si registra, chè esso si ciba di sola terra, e non si toglie mai la fame, per timore che la terra gli abbia a mancare. Cfr. VARNHAGEN, pp. 524 sg. Il rospo è in una silografia d'una stampa d'Orvieto del 1583, presso una donna che raffigura l'avarizia. Cfr. D. TORDI in *Bollett. della R. Deput. di Storia patria per l'Umbria*, VII, 255.

(st. 46), nella battaglia che si combatte tra Orlando e Rinaldo, in séguito ai raggiri di Gano, Rinaldo, che si vede a torto perseguitato da Carlo, ritrae nella sopravveste il suo pensiero:

Rinaldo, (che) quel dì molto era adorno
D'un ricco drappo di color cilestro
Sparso di pecchie d'or d'entro e d'intorno,
Che scacciate parean dal natio loco
Da l'ingrato villan con fumo e foco.

È un' impresa che vedremo ancora più oltre: Rinaldo vi rappresenta sè (ape aurea) molestato ingratamente da Carlo, nonostante il suo puro ed elevato intendimento.

Orlando è noto per la sua divisa a quartieri bianchi e rossi; ma più volte la depone, quando vuol viaggiare incognito. Così allorchè, nei *Cinque canti*, vuol liberare sua cugina Bradamante, che sa prigioniera di Gano (e, pur conoscendo che costui ha usato malizia, sa che Carlo gli ha dato pieni poteri), per non farsi riconoscer da nessuno e non parer contrario a Carlo, assale la squadra di Gano con armi mutate:

Nè Brigliador, nè Valentino prese,
Perchè troppo ambi conosciuti furo,
Ma di pel bigio un gran corsiero ascese,
Ch'avea il capo, e le gambe, e 'l crine oscuro.
Lasciò il quartiere, e l'altro usato arnese
E tutto si vestì d'un color puro
(III, 82).

E non si fa conoscere neppure dalla liberata Bradamante. Il *bigio* cavallo simboleggia il mistero ond'egli si circonda; il color *puro* (candido probabilmente) della veste indica la sua buona intenzione, la sua lealtà contrapposta alla malizia di Gano. Nella battaglia poi, che combatte con Rinaldo, ha questa divisa, che è la solita con impresa diversa:

Bianca e vermiglia avea la sopravvesta,
Ma di ricamo d'or tutta contesta.

Ne l'un quartiero, e l'altro la figura
D'un rilevato scoglio avea ritratta,
Che sembra dal mar cinto, e che non cura,
Che sempre il vento, e l'onda lo combatta

(V, 48-49).

Questa impresa d'Orlando è a noi nota d'altronde, ed è legata al nome gentile di Vittoria Colonna. Anch'ella aveva per impresa gli scogli che rompono i flutti onde sono assaliti, col motto *Conantia frangere frangunt.* Il Symeoni vi compose questo suo tetrastico:

Come scoglio percosso in mezzo l'onde
Che l'onde istesse da sè sbatte et spezza,
Così salda virtù discaccia et sprezza
Tutte opre et voglie illecite et immonde (1).

Quando Orlando, dopo il sogno, onde gli è parsa Angelica in pericolo, abbandona Carlo, nel momento che ha più bisogno di lui, per andare al soccorso della donna, per non esser conosciuto e perchè non gliene derivi biasimo di vigliacco, non prende le note insegne sue,

..... l'onorata insegna del quartiero
Distinta di color bianchi e vermigli,
Ma portar volse un ornamento nero,
E forse a ciò ch'al suo dolor simigli:
E quello avea già tolto a un Amostante
Ch'uccise di sua man pochi anni innante.

(VIII, 85).

Così « vestito a negro » (IX, 2), come vuole il suo dolore,

Avendo in dosso l'abito arabesco,

(IX, 5)

---

(1) Symeoni, *Imprese versificate*, Lione, 1561, p. 118. Un'altra impresa della Colonna, di simbolo uguale, fu il ginepro che rigido oppone i suoi irti rami alla impetuosa raffica. Vedi il suo *Canzoniere*, son. CXIII:

Quel bel ginepro cui d'intorno cinge.

può correre tutto il campo saraceno, alla ricerca di Angelica, senza soffrir danno. Ancora, nel passo che citeremo, si nota la corrispondenza tra lo stato psichico di Orlando e la sua divisa. Dopo la strage che egli fa, sotto le false insegne, di due squadre d'Agramante, uno scudiero moro, richiesto della sopravveste del misterioso cavaliere, risponde:

> ..... Quella è tutta nera,
> Lo scudo nero, e non ha alcun cimiero.
> E fu, signor, la sua risposta vera,
> Perchè lasciato Orlando avea il quartiero:
> Chè come dentro l'animo era in doglia
> Così imbrunir di fuor volse la spoglia.
>
> (XIV, 33) (1).

Quando poi impazzisce, gitta via tutte le armi e fa a pezzi la sopravveste: tutto è trovato da Zerbino e dall'amorosa Isabella, che vanno in cerca di lui, cui debbon tanto:

> Trovò (Zerbino), ma in pezzi, ancor la sopravvesta,
> Ch'in cento lochi il miser conte sparse
>
> (XXIV, 50).

Mandricardo, che approfittando della pazzia d'Orlando, s'è presa Durindana, spiega a Gradasso che la vuole, che egli l'ha vinta con sudore a Orlando; e insulta il paladino, che, secondo lui, s'è finto pazzo per paura:

> E dicea ch'imitato avea il castore,
> Il qual si strappa i genitali sui,
> Vedendosi alle spalle il cacciatore,
> Che sa che non ricerca altro da lui
>
> (XXVII, 57).

Ci si lasci ricordare che il castoro fu assunto come impresa, nè sappiamo perchè, da Paolo Giovio, che tante imprese migliori

---

(1) Cfr. anche XIV, 38.

aveva fatte ad altri, per sè medesimo, col motto greco ΑΝΑΓΚΙ (*necessitas*) (1).

Un altro animale, la fiera più superba, assunse con bella impresa Rodomonte, a indicar sè, il leone, vinto e domato dalla bellezza di Doralice:

Nella bandiera, ch'è tutta vermiglia,
Rodomonte di Sarza il leon spiega,
Che la feroce bocca, ad una briglia,
Che gli pon la sua donna, aprir non niega:
Al leon sè medesimo assomiglia,
E per la donna che lo frena e lega,
La bella Doralice ha figurata,
Figlia di Stordilan re di Granata
(XIV, 114).

Ma la bella spagnuola è volubile, e il fiero Rodomonte dovrà presto mutar l'ardente color vermiglio nel doloroso nero (2).

Ed eccoci al simbolo del lutto. Qualche secolo più tardi, Vittorio Alfieri, dopo aver trattato il vitalizio con la sorella, assumendo per sempre gli abiti neri, scriveva:

Negri panni, che sete ognor di lutto,
O vero o finto, appo ad ogn'altri insegna,
Io per sempre vi assumo oggi che degna
Libertà vera ho compra al fin del tutto (3).

Ma l'Alfieri amava spesso andar contro l'uso generale. — Nel-

---

(1) SYMEONI, *Imprese versificate*, p. 126, e WINCKELMANN, *Saggio sull'allegoria* cit., p. 317. Cfr. anche RINALDI, c. 41 *b*. Anche pel castoro soccorre la tradizione dei *bestiarî*: vedi ancora VARNHAGEN, p. 520.

(2) Non ci tratteniamo a parlare di tutte le insegne che l'Ariosto dà ai suoi guerrieri, nella rassegna dell'esercito saraceno (canto XIV), e in quella dell'esercito d'Inghilterra (X, 77-89): poco c'importano, perchè i guerrieri che le hanno non sono a noi noti per episodî speciali del poema: e poco quindi ci direbbe il simbolo delle loro insegne.

(3) VITT. ALFIERI, *Prose e poesie scelte*, ed. Giovanni Mestica, Milano, Hoepli, 1898, p. 246 sg.

l'Ariosto il nero è invece sempre simbolo di dolore e di morte. Di nero Isabella, la soave, ha ammantato il feretro del suo Zerbino ucciso da Mandricardo; e così la vede venir Rodomonte, che per lei si riconcilia, ma invano, col sesso più gentile:

Vide venir per mezzo un prato erboso,
Che d'un piccol sentiero era segnato,
Una donzella di viso amoroso
In compagnia d'un monaco barbato;
E si traeano dietro un gran destriero
Sotto una soma coperta di nero

(XXVIII, 95).

Di nero si veste Ariodante, quando

Con non usate insegne e sconosciute

(V, 77),

va a difender Ginevra contro il proprio fratello Lurcanio. Egli, quand'ebbe deciso di farsi uccidere per mano di Lurcanio, cagionando così anche la morte di Ginevra (che avrebbe avuto il dolore di veder lui amante tradito venuto a morte in sua difesa),

Nuove arme ritrovò, nuovo cavallo;
E sopravveste nere, e scudo nero
Portò fregiato a color verdegiallo

(VI, 13).

Univa così il simbolo delle sue cadute speranze (verdegiallo) a quello del suo immenso dolore.

E di nero veste Olimpia, l'eroina del dramma di Bireno, quando Orlando l'incontra per la prima volta e le promette di vendicarla contro il re Cimosco, quello dall'infernale ordigno (fucile):

Una donna trovò piena di lutto,
Per quanto il viso ne facea segnale,
E i *negri panni* che coprian per tutto
E le logge e le camere e le sale

(IX, 21).

Ella fa lutto del padre e dei fratelli, che le furono uccisi dal crudele re di Frisa (1).

Anche quella trista befana di Gabrina appare a Marfisa vestita in « negra gonna »,

Che stanca e lassa era di lunga via,
Ma vieppiù afflitta di malinconia

(XX, 106).

Eppure meglio le sta quell'abito di dolore, che non la ricca e ornata vesta della donzella « vezzosa » e « mal usa », compagna di Pinabello di Magonza, e che la bizzarra Marfisa le fa indossare, rendendola simile ad una bertuccia vestita a muover riso (2).

Anche nei cavalli il colore è insegna dei sentimenti del cavaliero. Ne abbiam già veduto uno bigio; un cavallo quasi tutto nero indica la tristezza di Guidon Selvaggio, lo schiavo delle donne autocrate:

Quel (Guidone) venne in piazza sopra un gran destriero
Che fuor ch'in fronte e nel piè dietro manco,
Era, più che mai corbo, oscuro e nero:
Nel piè e nel capo avea alcun pelo bianco.
Del color del cavallo il cavaliero
Vestito, volea dir che, come manco
Dell'oscuro era il bianco, era altrettanto
Il riso in lui verso l'oscuro pianto

(XIX, 79) (3).

---

(1) E così al c. XIV, st. 7, l'Ariosto ricorda, parlando delle gesta d'Alfonso d'Este, i « rammarichi » e le « angosce »

Ch' in veste *bruna* e lacrimosa guancia
Le vedovelle fan per tutta Francia.

(2) Anche Ermonide d'Olanda, una vittima di Gabrina, che lo fa uccidere da Zerbino,

Per insegna ha nello scudo nero
Attraversata una vermiglia banda

(XXI, 5).

(3) Il « cavalier bruno » (st. 93), il « cavalier dal nero » (st. 95) sono i

Indica l'indole di Marfisa il cavallo, che essa ha avuto in dono da Norandino, e sul quale giunge coi Paladini di Francia a Lajazzo, dove dominano le donne e si trova Guidon Selvaggio:

Entrò Marfisa s'un destrier leardo,
Tutto sparso di macchie e di rotelle,
Di piccol capo e d'animoso sguardo,
D'andar superbo e di fattezze belle
(XIX, 77).

Grande sfoggio di color nero fa l'Ariosto per la luttuosa tenzone di Lampedusa, intorno a Brandimarte che vi doveva lasciar la vita:

Pel dì della battaglia ogni guerriero
Studia aver ricco e nuovo abito indosso.
Orlando ricamar fa nel quartiero
L'alto Babel dal fulmine percosso,
Un can d'argento aver vuole Oliviero (1)
Che griccia e che la lassa abbia sul dosso,
Con un motto che dica: *Finchè vegna:*
E vuol d'oro la vesta e di sè degna
(XLI, 30).

Il simbolo è qui facile: Orlando dimostra sè colpito dal castigo di Dio e solo per misericordia di lui risollevato; Oliviero indica fedeltà e candidezza d'animo. Brandimarte invece volle esser vestito di nero, per lutto del padre; e le divise gli ricamò la sua Fiordiligi; ma v'è nell'invenzione del poeta il presentimento della morte di lui, tanto che ci dice che Fiordiligi, nel lavorar la divisa e dopo, non potè più far segno di riso e d'allegrezza del

---

nomi che gli dà l'Ariosto. Ricompare Guidone a duellare alla pari con Rinaldo nel canto XXXI, ed è

Con scudo e sopravvesta tutta nera
Se non che per traverso ha un fregio bianco
(st. 8).

(1) Cfr. Rinaldi, c. 31 *b* e pel color d'argento c. 31.

volto (st. 31-32) (1). Oh come ella dovrà ricordare i baci e gli abbracci ultimi! Un triste sogno le fa preveder la sciagura, il dì prima della morte dello sposo:

La notte che precesse questo giorno
Fiordiligi sognò che quella vesta
Che per mandarne Brandimarte adorno,
Avea trapunta e di sua man contesta,
Vedea per mezzo sparsa e d'ogn'intorno
Di goccie rosse, a guisa di tempesta:
Parea che di sua man così l'avesse
Ricamata ella e poi se ne dolesse
(XLIII, 155).

E nel sogno non sapeva spiegarsi perchè non l'avesse ricamata tutta nera, secondo il desiderio di Brandimarte:

Di questo segno fe' giudicio rio
(st. 156).

I funerali di Brandimarte si fanno da Orlando presso Agrigento. Non so se è stato osservato che Orlando nel suo lamento:

O forte, o caro, o mio fedel compagno ecc.
(id., 170)

ricorda da presso Achille dolorante sul morto Patroclo. La bara è portata da conti e cavalieri:

Purpurea seta la copria, che d'oro
E di gran perle avea compassi altieri:
Di non men bello e signoril lavoro
Avean gemmati e splendidi origlieri;
E giacea quivi il cavalier con vesta
Di color pare e d'un lavor contesta
(st. 176).

---

(1) Già la buona Fiordiligi aveva indossato vestiti neri, quando, avendo saputo che Brandimarte era prigione di Rodomonte in Algeri, ne era andata in cerca (XXXIX, 38).

Il corteo è di uomini vestiti a bruno con lunghi abiti,

E i cavalli coi paggi ivano il suolo
Radendo col loro abito di duolo

(st. 177) (1).

Seguono e precedono bandiere e insegne guadagnate dall'eroe morto, e scudi da lui tolti ai vinti guerrieri. La sventurata Fiordiligi fece alzare il sepolcro

E nel sepolcro fe' fare una cella
E vi si chiuse e fe' sua vita in quella

(st. 183).

Nè visse più molto.

Ad una impresa senza nero ricorre Ruggero alla fine del poema, quando, disperando di sposar Bradamante, va a guerreggiar contro Leone (2). Prende le armi già di Ettore, da lui tolte a Mandricardo, e Frontino:

E cimier muta, scudo e sopravveste.
A questa impresa non gli piacque torre
L'aquila bianca nel color celeste,
Ma un candido liocorno come giglio
Vuol nello scudo e 'l campo abbia vermiglio

(XLIV, 77) (3).

Con la quale impresa voleva certo il disperato amatore dimostrar la purezza e l'ardore del suo affetto.

Il poema si chiude con quella solenne sinfonia, in cui è cozzar di spade e lancie e fragore di scudi percossi. Quasi la lena del poeta non sia stanca per tanta e sì mirabile fioritura di stanze e guerresche e amorose, egli ci fa sentire ancora la poesia sua

---

(1) Per questi esempî di color nero in segno luttuoso, cfr. Rinaldi, cc. 19 *b*-20.

(2) Non saprei che cosa voglia inferire l'impresa del nipote di Costantino, che aveva nella veste vermiglia ricamata una pannocchia che pareva di miglio (XLIV, 86).

(3) Cfr. anche st. 96, e c. XLVI, 26.

altissima in un episodio meraviglioso per verità e vigoria di descrizione; è la lotta più umana che noi vediamo nell'*Orlando:* Rodomonte e Ruggero, e quegli è

> Tutto coperto egli e 'l destrier di nero
> Di gran persona e di sembiante altero
>
> (XLVI, 101).

Il nero egli porta dacchè ha uccisa la sua seconda amata, la dolorosa Isabella; e non possiamo non riconoscere che il poeta ha dato al furibondo Rodomonte dei tratti di profonda umanità, che non ce lo fanno odiare. Il poema delle armi e degli amori si chiude solennemente con fragor d'armi, pur nella festa gioconda delle nozze.

Ben è tempo che noi concludiamo questa nostra chiacchierata, che avrà già annoiato i lettori. — Tanto era comune l'uso delle imprese e del linguaggio simbolico, che l'Ariosto ne volle far qualcuna per sè medesimo. Lodovico Dolce ce ne tiene parola nel suo trattato dei colori (1). Parlando egli della biscia, dice che « significherebbe malignità, alludendo a quel proverbio, che non « si dee nudrire il serpe, nè la biscia in seno. Onde l'Ariosto « essendo nella prima editione del suo *Furioso* stato morso dalla « invidia de' detrattori, e dipoi col tempo havendo la verità come « tagliata la lingua a que' maligni, conoscendosi il suo poema « raro et excellente, nella seconda editione levò questa impresa: « che fece stampar nella fine del libro due biscie, all'una delle « quali era stata tagliata la lingua, e all'altra, che gonfiata di « veleno la vibrava, si mostrava di sopra una mano con una for- « bice in atto di tagliarla anco a lei, con un motto che diceva: « *Dilexisti malitiam super malignitatem.* Che fu non meno bella « impresa di quell'altra, che pose nella prima sua editione subito « nella prima carta, che fu un alveo di api, le quali dall'ingrato

(1) Edizione citata, c. 50.

« villano erano fatte fuggire col fuoco, quelle procacciando d'uc-
« cidere, quantunque esse avessero prodotto il mele, ponendovi
« il motto *Pro bono malum* ». Questa seconda impresa, secondo Gabriello Symeoni (1), non fu fatta dall'Ariosto, ma dal Giovio, a indicare come il poeta fosse stato mal compensato delle sue fatiche: ci par più probabile che l'Autore stesso se la componesse. Il card. Ippolito d'Este aveva pur chiesto dove l'Ariosto avesse trovato tante corbellerie da farne un poema! E il poeta se ne vendicava bonariamente con quel suo *Pro bono malum*, usando la stessa figura delle api, che nei *Cinque canti* diede a Rinaldo a torto perseguitato da Carlo Magno.

Purchè anche a noi, *si parva magnis*..., non tocchi pronunziar lo stesso motto, se, pur desiderando di far qualcosa di utile, non fossimo riusciti che a tediare chi avrà avuto la pazienza di scorrere queste pagine!

ABD-EL-KADER SALZA.

---

(1) SYMEONI, *Imprese versificate*, Lione, 1561, p. 129. E a proposito di queste imprese assunte dall'Ariosto, le notizie del Dolce corrispondono in parte al vero. Le richiama, e le dice poste in due medaglie coniate per l'Ariosto, il MAZZUCHELLI, *Scrittori d'Italia*, I, P. II, p. 1069, citando il poligrafo veneziano. L'alveare è nell'ediz. 1516, col motto nei quattro angoli sul *verso* della seconda carta (cfr. MELZI-TOSI, *Bibliografia dei romanzi di cavalleria in versi e in prosa italiani* ecc., Milano, Daelli, 1865, p. 23). Nella ediz. del 1521 l'impresa è entro un fregio nero che circonda il titolo sul frontespizio: una mazza e una scure vincolate da un serpente col motto in rosso *Pro bono malum* nei quattro angoli (*Op. cit.*, p. 25). — Nell'edizione 1532 in alcuni esemplari in luogo del motto v'è un intaglio: una lupa che allatta un lupicino (*Op. cit.*, p. 36). E il secondo motto riferito dal Dolce? Io non posso riscontrare le citate edizioni dell'*Orlando*.

VARIETÀ

L'ALFIERI

E

L'"ACCADEMIA„ DI CASA GAVARD

I.

È noto agli studiosi della vita e delle opere di Vittorio Alfieri che, tra i manoscritti della Palatina di Firenze, ce n'è uno, quello segnato col n° CCCXII (1), il quale è tutto di mano sua, e contiene varie rime, di lui e d'altri parecchi, ch'egli stesso non dubita di chiamar « pessime », come appare dal titolo appostovi: « Raccolta | di pessime poesie, composte parte | all'im- « provviso, parte con poca | riflessione, e meno ingegno | dai « Poeti dell'Accademia | finora innominata | e degna di non | mai « nominarsi ». Di codesto manoscritto tuttavia pochissimi han parlato. Le prime notizie n'ha date, e congetture vi ricamò sopra il Palermo (2); ne riparlò sulle tracce di lui il Reumont (3); lo accennò in una nota di passaggio il Teza (4), che quelle congetture mostra di avere accolte; e così dicasi del Fabris (5). Ne

(1) Ant. segn. E. 5. 8. 1. B: « VITTORIO ALFIERI, *Raccolta di rime sue « e di altri, fatte nelle conversazioni di casa Gavard in Firenze* » (L. GENTILE, *I codici Palatini* ecc., I, 526).

(2) *I manoscritti Palatini di Firenze* ecc., I, 523-4.

(3) *Die Gräfin von Albany*, Berlin, 1860, I, 364-5; II, 338-40.

(4) *Vita Giornali Lettere di V. A.* ecc., Firenze, Le Monnier, 1861, p. XIX.

(5) G. A. FABRIS, *Studî alfieriani*, Firenze, Paggi, 1895, p. 60 *n.*

discorse poi un po' più a lungo il Renier (1), oppugnando le conclusioni del Palermo con argomentazioni acute, ma senza venirne a una conclusione definitiva: probabilmente perché, trattando d'altra materia, non ebbe agio di approfondire da sé la questione; ed anche è presumibile che non istimasse degno di lungo studio il contenuto, un po' basso per verità e scevro d'ogni valore letterario, del manoscritto medesimo.

Ma — si obbietterà — se tale è il contenuto di quelle carte, a che pro tornar sopra un argomento, che potrebbe gettar luce non bella sul poeta e sull'uomo?

Rispondo subito che è ben lontano da me il pensiero di tôrre splendore alla figura del grande Astigiano. Tornando sopra la non per anco risoluta questione, intendo anzi dimostrare (come certamente col Renier desidera ogni amatore delle patrie lettere) che quei convegni di casa Gavard si riferiscono appunto al tempo della prima dimora dell'Alfieri in Firenze (2). Sarà così tolta alla maturità del Tragico la poco decorosa taccia d'aver prestato, ne' tardi anni suoi, alla poca decenza di quelle adunanze il suo concorso e l'ufficio della sua penna.

Ed anche per un'altra ragione può dirsi non inutile lo studio di quel manoscritto; perché, cioè, esso illustra un periodo poco noto della vita dell'Alfieri, e, insieme, rappresenta l'ultimo stadio di quei primi tentativi letterarii pieni di tentennamenti e di dubbiezze, quando il futuro Tragico ondeggiava ancora tra il desiderio della gloria e la vanitosa nullaggine degli anni giovanili. Di quel primo periodo — che va dal gennaio del 1775 (3) fino alla seconda metà dell'ottobre 1777 — sono, com'è noto, la *Cleopatraccia* e la farsa *I Poeti*; sono le *Colascionate* e le rime amorose, le satire e le novelle: e, insomma, tutte le *Sconciature*

---

(1) *Il Misogallo, le Satire e gli Epigrammi*, Firenze, Sansoni, 1884, pp. LXIV-LXIX.

(2) Mantengo per ora questa designazione non del tutto esatta, salvo a meglio determinarla più oltre.

(3) « Primo sonetto dopo lasciata la scuola »: *Ho vinto alfin.* — È certamente del gennaio, benché il Teza se ne mostri dubbioso. Il Teza non ha posto mente che il ms. 3 delle carte Laurenziane porta la correzione *Gennaio* sopra la parola *Febbraio* depennata; né potrebb'essere altrimenti, poiché la lettera del P. Paciaudi, che ivi vien subito appresso, reca la data: « L'ul- « timo di Genaio *(sic)* 1775 ». — Si potrebbe risalire, del resto, fino ai primi abbozzi scenici schiccherati *al capezzale della signora*, nel primo fascicoletto del ms. Laur. medesimo.

tragiche e liriche (1) del ms. Laurenziano n° 3; oltre ai *Giornali* pubblicati dal Teza. — Ora, le *pessime poesie* della così detta *Accademia* di casa Gavard (il perchè di quel *così detta* apparirà più oltre) chiudono quel primo periodo; anzi, col loro brusco interrompersi, ci mostrano che un qualche rilevantissimo fatto d'un subito sopravvenne a troncarle per sempre.

Ma è tempo di esporre ordinatamente la questione, rilevando i termini fondamentali e precisi della controversia.

Il Palermo, nel vol. I de' suoi *Manoscritti Palatini* (2), parlando dell'autografo alfieriano, dice:

«..... Siamo stati assicurati da una vecchia signora Gavard, « vivente tutt'ora, che solea quivi il conte Alfieri trattenersi « alcun'ora della serata. In qual epoca poi non ha saputo ricor- « darsi. Ma nella Palatina è una copia del Petrarca, stampata « in Firenze dal Passeri nel 1748, sulla cui guardia l'Alfieri ha « scritto di propria mano « Carolina Gavard »; e più sotto questi « due versi, col millesimo 1799: « Di puro amor alto maestro « è questi, — caro il serba, e rimembra onde l'avesti ». Sicchè « non par dubbio che la famigliarità co' Gavard è degli ultimi « anni d'Alfieri, dal 1792 in qua, che si stabilì in Firenze, e vi « rimase fino alla morte. E difatti vedesi bene ch'egli, nello scri- « vere questi balocchi, era già in fama di sommo Tragico ». E cita a questo proposito il sonetto dell'*Anonimo*, che fu ripubblicato dal Renier (3), e nel ms. è intestato così: *Primo sonetto d'un Anonimo* | *Contro i pessimi poetastri della nuova* | *Accademia eretta in casa* | *Gavard, dal di cui numero si vuole* | *eccettuare il Torinese Tragico* | *Poeta* (4). — « Anonimo » — soggiunge il Palermo — « che non può essere se non Alfieri « medesimo; il quale a carte 23 (5), sotto un *Sonettino* dell'abate « Gavard, si firma: « Alfieri segretario ». Imperocchè, come ab- « biamo accennato, scrivevano..... tutti della brigata, e Alfieri

---

(1) Vedi Novati, *Penelope*, in *Domenica letter.*, 1882, n° 29, e *L'Alfieri a Cézannes*, in *Fanfulla della dom.*, 1880, n° 37; Fabris, *Op. cit.*, p. 46, e *Primi scritti in prosa di V. A.*, Firenze, Sansoni, 1899.

(2) Firenze, 1853, p. 523.

(3) *Op. cit.*, Prefaz., p. LXVII.

(4) Cod. Pal. CCCXII, a c. 15 (numeraz. a penna).

(5) Moderna num. a penna, c. 24.

« registrava ogni cosa, ancorché fosser rime peggio che puerili. « E noi crediamo facesse ciò per la gran voglia che avea d'im- « possessarsi della lingua parlata in Toscana... — È notevole « poi che il sonetto surriferito, a incominciar dalle rime, è tes- « suto in gran parte colle stesse parole di un sonetto, famoso « in Firenze nella prima metà del secolo XVIII, contro un tal « Padre Ricca... ».

Or, da quanto si vede, ci si presentano qui due questioni: l'una, del tempo a cui è da riferire quella famigliarità dell'Alfieri coi Gavard; l'altra, della paternità di quel *primo sonetto d'un Anonimo*. Quanto alla prima, il Palermo si pensa d'averla risoluta, attribuendo quella relazione e la *Raccolta* agli ultimi anni di lui. Quanto alla seconda poi, senza fondamento veruno, asserisce che l'*Anonimo* non può essere altri che l'Alfieri, perché a c. 23 egli si firma come segretario! il che quanto sia persuasivo può vedere ognuno che ragioni con la testa propria. — Il Reumont, il Teza, il Fabris, accolgono a occhi chiusi le conclusioni del Palermo; ma il Renier, più guardingo, mentre pur non contesta recisamente l'affermazione di lui, par che provi come un'invincibile ripugnanza, quanto alla data di quei convegni, a prestarvi fede; e acutamente poi scopre il lato debole della seconda argomentazione, traendone partito per impugnare la paternità del sonetto attribuita dal Palermo all'Alfieri. E fondandosi sulla poca verisimiglianza che questi s'imbragasse, ormai inoltrato negli anni, in un circolo poco pulito, e, più ancora, che tollerasse un'insolente risposta del Niccolini, ch'è uno della brigata, conclude: « Io per me lascio la questione in sospeso, dichiarando « di non aver voluto inserire nel mio testo il sonetto sovra ci- « tato, perchè non credo assolutamente esservi sufficienti indizî « per attribuirlo all'Alfieri. Il convegno di casa Gavard e la parte « presavi dall'Alfieri si spiegherebbero solo se si potesse dimostrare « che esso ebbe luogo durante la prima dimora dell'Alfieri in « Firenze » (1).

Certo, una nuova indagine che conduca a risultati definitivi può iniziarsi soltanto col riprendere attentamente in esame il ms. Palatino CCCXII. Ma intanto, è da vedere quale fondamento abbiano gli argomenti del Palermo quanto alla questione princi-

(1) *Op. cit.*, pp. LXVIII-LXIX.

pale, che è quella della data della *Raccolta*. Cotesti argomenti son due: primo, quella data, recata da lui in campo, del *Petrarca* donato a Carolina Gavard nel 1799; secondo, la persuasione che da una frettolosa lettura il Bibliotecario della Palatina s'era fatta, che l'Alfieri « nello scrivere quei balocchi era già in fama « di sommo Tragico ». Orbene; non è difficile dimostrare come l'uno e l'altro di cotesti argomenti siano piuttosto speciosi che solidi.

Incominciamo dal primo.

Dice il Palermo: «... non par dubbio che la famigliarità coi « Gavard è degli ultimi anni d'Alfieri, dal 1792 in qua, ecc. ». Ora, che le relazioni (quali che fossero) con la Carolina, e in generale coi Gavard, sussistessero in quegli anni, è un fatto che non si può assolutamente mettere in dubbio. Se non bastasse quella data del 1799, una riprova se n'avrebbe anche da altri documenti. Tra le varie persone invitate a' ricevimenti di casa Gianfigliazzi in Firenze, rappresentandovisi il *Saul*, il *Bruto primo* e il *Filippo*, troviamo infatti, in mezzo a molti altri nomi più cospicui e più noti (1), anche quelli di *Giuseppe Gavard* e di *Maddalena e Carolina Gavard*; e noi sappiamo che quelle recite, incominciate *in casa privata* nella primavera del 1793, si protrassero poi per tutto l'anno 1794 e parte del '95 (2). Nel '99 dunque, la relazione coi Gavard non solo sussisteva, anzi era vecchia di quattro o cinque anni almeno. Ma la certezza di questo fatto esclude forse la possibilità che quella relazione risalisse a molto più indietro ancora? Forse che un ricordo, donato da un uomo sui cinquant'anni a una donna, poniamo, di quaranta, con la quale egli ha famigliarità da cinque anni all'incirca, esclude, umanamente e psicologicamente, che codest'uomo possa averla conosciuta e vagheggiata ragazza, per esempio, a diciassette o diciotto? O forse è ciò men verisimile se un tal uomo è l'Alfieri? quel così tenace amatore, che, dopo l'atroce inganno di Lady Ligonier, al solo rivederla dopo vent'anni, « ancora « bellissima » (3), ne riman tutto rimescolato, e la guarda tacito,

---

(1) Ne ha dato un elenco in questo *Giornale* il Mazzatinti, *Le carte alfieriane di Montpellier*, vol. 3, 52, e 9, 71-2.

(2) Vedi *Vita*, p. 281; *Annali*, « 1794 Firenze » e « 1795 Firenze », *ibid.*, p. 363 (ed. Teza); Mazzatinti cit., *Giorn.*, 9, 71.

(3) Alfieri, *Vita*, Ep. IV, cap. XXI.

tremante, e *pende* dagli *ancora ardenti occhi* di lei? (1). Non l'esclude. Nel '94 poteva la Gavard avere trentaquattro o trentacinque anni, ed essere ella ancora bellissima, o tale da ridestar nel cuore del poeta le faville d'una fiamma che risalisse a molti anni più in là. Una obbiezione pertanto che argomentasse, a cagion d'esempio, « dunque, se la conoscenza è del '99, o del '95, « non può il manoscritto riferirsi se non agli anni dopo il 1792 », non ha assolutamente, per noi, alcun solido fondamento.

Resta la seconda argomentazione, la quale certo non par senza peso: che cioè l'Alfieri era allora « già in fama di sommo Tra- « gico ». Ma anche qui convien mettere in primo luogo le cose al loro posto. E, anzitutto: risulta proprio dal sonetto dell'*Anonimo* che l'Alfieri fosse già allora in fama di *sommo* Tragico? — Vediamo. L'ultima terzina del sonetto, eccola qui:

Quello però che al vivo più mi tocca
È che Alfieri a' lor versi non si secca;
O non è desso, o è Ercol con la rocca.

Ora, se non si voglian torcere queste parole a dir più che non dicano, qui si ha solo un rimpianto che l'Alfieri, uomo a ogni modo di maggior levatura che quegli *Accademici*, e che anche nel '76 aveva già dato segno di voler diventare qualcuno, e aveva in tasca il suo *patrimonietto* di tre o quattro (2) tragedie, si perdesse in que' passatempi poco degni di lui. — Ma, e l'intestazione del sonetto? L'intestazione dice soltanto: «..... dal di « cui numero si vuole eccettuare *il Torinese Tragico Poeta* ». Ora, lasciamo stare il « Torinese », ch'è già un indizio di per sé, un contrassegno personale falso, direi quasi, per un Alfieri di dopo il 1792 (3); ma ecco che esula intanto quell'epiteto di *sommo*, il quale non è altro che un'aggiunta del Critico preve-

---

(1) Vedi l'appassionato sonetto delle *Rime*:

..... Ahi vista! ell'è colei che al cor mi porse
L'esca primiera, ond'io tutto avvampava
Or quattro lustri; e quand'io lei lasciava,
Restai gran tempo di mia vita in forse.
Fiso la miro; e tacito, tremante
Dai be' negri occhi ancora ardenti io pendo... ecc.

P. II, Son. XIX (Pisa, Capurro, 1819).

(2) Quattro con la *Cleopatra*.

(3) Quando da più anni fieramente si proclamava per le stampe *Vittorio Alfieri da Asti*.

nuto. — Se non che potrebbe altri obbiettare ancora: — È però vero che dell'Alfieri con parole di alta lode si parla spiattellatamente altrove nel codice. — Verissimo; anche troppo spiattellatamente; sentite:

Meschini! e perchè tanto audaci siete
Di gareggiar con il più illustre vate
Che sotto il Tosco ciel brillar vedete
Cognito dall'Arno fin all'Eufrate (1).

È la prima quartina d'un « Sonetto del sig. Enrico Gavard ». Ma chi può credere che l'intonazione della lode sia seria? Evidentemente, qui si tratta d'una canzonatura: tanto più se si guardi all'ultima terzina, che si volge a sceda plateale. Al sonetto l'Alfieri risponde con l'*ottavina*:

Ier sera lessi il parto tuo sconcissimo (2),

che termina con una rima non bella; la sola, m'affretto a dirlo, a cui egli si lasci andare. Ma Enrico con assai poco rispetto ripicchia:

..... Dal basso tuo rimar più franco reso
Spiegoti il mio pensier, che tenni ascoso:
Stupisco in ver che un Tragico si perda
In nominar ne' versi suoi . . . . .

E seguita quindi con evidente ironia:

Dov'è lo spirto tuo, l'alto pensiere
Che ti rese illustre un dì? ah non conosco
Alfieri più! scambiò il sentiere
Della bella gloria; e nel cupo bosco
Dove Mida suol mesto risiedere,
Volto l'orme sue, . . . (3) ecc.

Dai quali peggio che zoppicanti versacci apparisce senz'altro, che anche qui fu troppo frettoloso il Palermo, affermando che al tempo di quelle scritture il conte Alfieri godesse fama di tragico *sommo*.

---

(1) N° 6 del ms. Riporto testualmente, senza mettervi di mio nè toglierne sillaba.

(2) È nel ms. il n° 7; vi accennò il Teza, *Op. cit.*, p. xix *n.*

(3) N. 8. « Due ottavine del sig.r Enrico in risposta al seg° intitolate dal« l'autore Scherzo ».

Liberato pertanto il campo da ogni preconcetto intorno alla tarda età del manoscritto, procediamo ora ad un'esplorazione serena e obbiettiva della *Raccolta*. Ecco gli elementi di una tale indagine.

Il ms. Palatino CCCXII, del quale ha dato recentemente una diffusa e quasi in tutto accurata descrizione il Gentile (1), consta ora di quarantasei carte, delle quali le ultime venti son bianche. Lo scritto è solo sul *recto* delle cc. 1 a 26 (2); ma è da notare che le cc. 1-2 sono di un foglio ricucito dinanzi al rimanente del ms., e che ne costituisce la origine prima. Alla c. 1 è il frontespizio: « Raccolta di pessime poesie » ecc.; i componimenti incominciano nella 2ª, e seguitano nell'ordine e con le attribuzioni che si conoscono dal Gentile. — La prima cosa che salta agli occhi sfogliando il manoscritto si è la banalità e la volgarità puerile di quelle rime; il che reca anche maggior meraviglia, quando si vedono assistere a quelle conversazioni delle donne. Non meno ci stupisce, per un altro rispetto, la famigliarità grande che mostra di avere con l'Alfieri uno di quei personaggi, ch'è Enrico Gavard; il quale, come appare di tutti il più brioso e vivace, e il men riguardoso e il più sudicio, così tratta il nostro Tragico con un piglio tanto confidenziale, da farlo subito tenere per suo vero compagno di spassi e di biricchinate. Ancora ci colpisce, nella fisonomia generale del codice, la punteggiatura manchevole, incerta — ch'è, come si sa, una delle debolezze dell'Alfieri scrittore esordiente, da lui stesso riconosciuta più tardi (3) —,

---

(1) L. Gentile, *I codd. Pal. della R. Bibl. Nazion. centrale di Firenze*, Roma, 1888, I, 526-9. Di qualche lievissima inesattezza nel trascrivere le rubriche non mette conto di parlare. Noto qui solo che non è giustificata l'aggiunta « [Gavard] » dopo il nome d'Isidoro nel nº 1, come dimostrerò. Di una lacuna nella descriz. del codice dirò pure al suo luogo.

(2) Il ms. intero era di cinquanta carte; ma l'ultima venne incollata al cartone, e ritagliate le tre precedenti. Costituivano poi le cinquanta carte tre quaderni doppi (di pagg. cioè sedici ciascuno) più le due carte di un foglio ricucito dinanzi. — Io seguo la numerazione più recente a penna, che computa come 1 il frontespizio; ma la originaria numerazione a matita incominciava dalla c. 2ª.

(3) Vedi le note dell'A. medesimo alla *Cleopatra prima*: « Almeno il punto « interrogativo ci fosse stato ». — « Lo scrittore era nemico giurato del punto « fermo » (*Vita*, 134). — « Sia maladetto, se mai un punto fermo ci casca! » — « Nascea quest'autore con una predilezione smaniosa per le virgole » (*ibid.*, 135). — E cfr. il sonetto: « Ho vinto alfin » e le « Colascionate ».

e lo spesseggiar degli errori d'ortografia (1); i quali però sono, in generale, degli autori medesimi, i cui versi venivan trascritti dal segretario con una scrupolosità, che non è priva di certa punta satirica: specie se si guardi anche alle postille, onde più volte sarcasticamente li accompagna. — Ma passiamo all'esame particolare delle rime del ms.

Qui subito ci si affaccia, degno di particolar menzione, il componimento n° 10; nel quale vedesi un chiaro richiamo ad avvenimenti, che parrebbero un po' stantii dopo il 1792, mentre sono di attualità grande nell'agosto e settembre del '76. Nessuno ignora, infatti, che in cotest'anno, dopo lungo battagliare, e in mezzo a chiassi ed a scandali di cui l'eco non si smorzò così presto, il Pizzi, custode allora d'Arcadia, e il principe Gonzaga eran riusciti alla perfine a ottener l'incoronazione della Olimpica Corilla; e che, nella notte appunto del trentuno di agosto, la diva Maria Maddalena Morelli-Fernandez aveva ricevuto la laurea poetica in Campidoglio. Orbene: al n° 10 del ms. Palatino, sotto l'intestazione: *Altra ottava* (?) *del Nannini*, troviamo come un inno d'esultanza per la vittoria riportata dalla famosa improvvisatrice sui suoi detrattori:

Franse Corilla e stritolò lo scoglio
Dall'Invidia formato a bella posta
Ma di questa vedeansi estinte l'ossa (!)
E l'Olimpica sola in Campidoglio.
Questa agl'emuli suoi diede la scossa
E raffrenò di loro il fiero orgoglio
Onde sarà costei sempre immortale
E il Campidoglio non vedrà l'eguale.

Chi non lo direbbe uno squillo di tromba, nunzio di vittoria recente? — Notiamolo, e tiriamo innanzi; ché altro di più rilevante ci aspetta.

Procedendo oltre, c'incontriamo poco più avanti col burbanzoso personaggio che si cela sotto la maschera dell'*Anonimo*. Qui ci è bisogno d'una breve sosta, per dimostrare tutta l'assurdità dell'ipotesi del Palermo; assurdità che subito ci apparisce, sol che si voltino tre o quattro carte (2), quante son quelle che conten-

---

(1) Così troviamo ripetutamente: *Appollo* e *Appollineo*, *avezzi*, *adosso*, *addottar*, *pretenzion*, *ceco*, *un arancia*, *un ottava*.

(2) Contengono i comp. n[i] 29 a 34.

gono il gruppetto di componimenti che si riferiscono alla comparsa di cotesto nuovo interlocutore.

Si presenta l'*Anonimo* col noto « Primo sonetto » al n° 29 della *Raccolta*; e l'Alfieri, riferitane l'intestazione che già conosciamo, postilla nel margine, come ha già osservato il Renier: « trovato nel libro senza che si sappia come; benchè lo sappiano « le ragazze, ma non lo vogliano dire ». Al sonetto segue una risposta per le rime dell'abate Niccolini (1), il quale, paragonando l'intruso alla cornacchia della favola, gli rinfaccia lo « sconclu- « sionato plagio » del sonetto al Padre Ricca, ed espone le ragioni del poetare proprio e della brigata:

Il desio di fuggir l'ozio ci tocca,
Non come voi un verseggiar che secca,
E che la penna cangerebbe in rocca.

Rimbecca tosto, ancor per le rime, l'*Anonimo*, il quale dovrebbe essere un pedante e un cruscante arrabbiato; e lo fa con un altro sonetto, ch'è il secondo suo (2), affermando a sua giustificazione, nulla importare

Che del sonetto che fu fatto al Ricca
S'imitino le rime,

dal momento che il poeta

ben le ficca,
Con metro, legge, peso, e senza macca;

quindi, con un terzo sonetto, sarcastico e sudicio la parte sua (3), irridendo ai poeti della « nuova Accademia », berteggia prima Enrico e Isidoro, che si piacciono di vili argomenti; e il Nannini, « che rade sempre il suolo »; e il Niccolini, che

Si sforza a dar con vanto a tutti legge;

---

(1) N. 30: *Risposta del Niccolini | allo sconclusionato plagio d'un Anonimo.* Com.:

Non v'è chi voglia nella nostra cricca,

(2) N. 31: *Risposta al sonetto dell'insignificante Poeta Arabico-Toscano, che chiamò coi nomi di sconclusionato plagio il poeta anonimo, nomi sconosciuti alla Crusca, e alla plebe.* Com.:

Di Sileno cavalchi pur la bricca.

(3) N. 32: *In cui si congratula il Poeta anonimo con la nuova Accademia de' sublimi componimenti, che vi sono stati recitati.* Com.:

Di novelli Poeti al vario stuolo.

e vibra da ultimo la frecciata del Parto contro all'Alfieri medesimo, chiudendo così:

E se a sì alti temi l'estro regge,
Perchè non tesse il Segretario esperto
Le lodi ancor dell'umili c...egge?

Con questo termina la parte sua nell'*Accademia* l'*Anonimo*; il quale è dunque autore non d'un solo, ma di tre sonetti della *Raccolta*; e come possa credersi l'Alfieri stesso, può veder ciascuno che legge, senza ch'io vi aggiunga parola. Chi sia costui, non saprei dire; pare, come ho detto, un cruscante, e un lettore e ammiratore del *Bertoldo e Bertoldino*, almeno a quanto si rileva dai due successivi componimenti; dei quali il primo è un sonetto (1) in risposta per le rime al precedente; e il secondo accenna alla *gerla* e al *buratto* di cui

Arma la destra questo vil pedante,

il quale pretende di criticare le parole

Che nel suo Bertoldin non ha trovate,
E che 'l scrittor plebeo non bene intende (2).

Delle quali chiacchiere, a spremerne il sugo, non resta dunque se non la maliziosa insinuazioncella dell'ignoto poeta, che ha fiutato una specie di intriguccio amoroso tra il futuro Ercole della tragedia italiana e una novella Onfale di casa Gavard.

E vengo alle tre ultime carte del manoscritto, dove ci attende la soluzione definitiva della controversia.

---

(1) N. 33. Non è detto di chi sia; ma nell'intestazione e nella chiusa l'autore trae una piccola vendetta dell'anonimo impertinente: — *Risposta alle ciance del terzo sonetto dell'autore anonimo, o per meglio dir senza nome, che sarà l'ultima per non voler perdere il tempo, con chi non è capace di correzione.* — Com.:

Altro ci vuol che ritenere il ruolo

e termina:

Ma non si soffre che ci detti legge
Un che fu sempre condottiero esperto
E degno prence del cornuto gregge;

dove non è chiaro a quale specie d'armento si faccia allusione.

(2) N. 34. *Replica al suddetto aborto del pessimo verseggiatore che non intende altro linguaggio che quello della plebe. Sonetto.* — Com.:

Di rotta gerla e grossolan buratto

Fa specie come nè al Palermo nè al Gentile nè ad altri sia caduto in mente o sia parso opportuno di rilevare come alla c. 24 termini la prima parte o sessione di quelle adunanze, e alla c. 25 incominci la sessione seconda, brevissima, interrotta dopo tre soli componimenti. Al basso della c. 24 sta per la prima ed unica volta la firma: « Alfieri Segretario ». Ma sotto la firma c'è una raschiatura; ed un attento esame di essa ci ha fatti certi che quivi era la data della chiusura di cotesta prima parte: chiusura resa necessaria dalla partenza del segretario, ch'era, pure sotto il velo di quella modesta funzione, l'anima del cenacolo. Infatti la carta seguente è intestata: « Seconda apertura dell'ac- « cademia | *col ritorno* del Segretario » (1); e, immediatamente sotto, altra raschiatura, che ancor essa custodisce (benchè meno gelosamente) una data. Interrogando la prima delle due date abrase e quasi scomparse, si resta incerti se vi si celasse un millesimo *1776* o *1796*; ma nella seconda aguzzando le ciglia, mi pare assai probabile che si dovesse leggervi: *15 8bre 1777*. Ora, questa indicazione sarebbe sicuramente risolutiva; ma può accogliersi con assoluta certezza?

Fortunatamente, l'ultima carta scritta del codice ci permette, con un accenno irrefutabile, di rispondere affermativamente. Sono qui ancora due componimenti, il cui valore è per più rispetti di singolare importanza: un *Sonetto*, fatto in comune a un verso per uno; ed un'*ottava*. Il sonetto, che ha per protagonista Enrico Gavard, incomincia con un pacato verso dell'Alfieri medesimo:

Alfieri: A spaventar gli uccelli un figurone;

ma i poeti che gli tengon dietro si mostrano addirittura indignati contro l'audacia di Enrico, beffandolo a gara, non tanto come poeta, quanto come compositore e musicista; a segno, che la *Bettina* lo chiama « il disonor della musica » e più oltre « maestro « da confetti » (!). Or qual'è la ragione di tante e sì poco amabili apostrofi? — Ce lo dice l'intestazione del sonetto, la quale è solo parzialmente riferita dal Gentile. Eccola per intero:

Sonetto contro la stravaganza ridicola dell'Enrico, che manda il ritratto a Bologna al P.e Martini.

---

(1) Di cotesta rubrica non ha fatto motto il Gentile, *Op. cit.*, che passa senz'altro dal n° 44 « Mentre Dorin..... » ecc., al n° 45 « Di far de' versi « ognun vantar si vuole » (ma leggi: *puole*).

Questo nome e l'indicazione di Bologna, e del ritratto che al Padre manda Enrico Gavard, ci dànno la risposta cercata. Il famoso frate francescano, P. Giovanni Battista Martini, il classico illustratore della musica antica presso i Greci, fu infatti non solo un paziente ordinatore di libri, di manoscritti e di saggi rari di musica d'ogni ragione, ma benanco di ritratti dei principali musicisti, cantanti e dilettanti del tempo suo e degli andati (1); e ritratti gli mandavano in dono a gara gli ammiratori, i conoscenti e i discepoli (2); sì che la ricca collezione anche attualmente si conserva nell'attual sede del *Liceo Musicale* in Bologna. Ora, il Padre Martini, come si rileva dagli storici della musica e dall'epigrafe ch'è di lui in S. Francesco a Bologna, cessò di vivere nell'anno 1784 (3). Se pertanto si pensi che nella seconda

---

(1) Della collezione preziosa di libri e manoscritti fan parola quasi che tutti i principali biografi del M.; ma di quella dei ritratti trovo cenno solo in Vernon Lee e nel Fantuzzi; il quale, a due anni di distanza dalla morte di lui, così scriveva (*Notizie di scrittori bol.*, V, pp. 343-4): « A questa « rarissima e copiosissima raccolta di codici e libri di musica è unita una « del pari copiosa e scelta Pinacoteca di tutti i compositori e celebri dilet- « tanti di musica d'ogni nazione, e *tutti spediti in dono dagli autori stessi* « *e regalati dagli amici e scolari* ». — Il Gaspari, che fu diligentissimo bibliotecario del Liceo musicale di Bologna dal 1856 all'81 e ordinatore di quella ricca suppellettile, ripete la stessa notizia nella inedita sua *Miscellanea musicale*, vol. III, p. 102, che ivi si conserva, e che potei vedere per la squisita cortesia del dr. Cadolini, assistente dell'attuale Bibliotecario prof. Luigi Torchi. — Colgo quest'occasione per esprimere anche qui la mia riconoscenza agli egregi sigg. dr. Cadolini predetto e prof. Gualtiero Zanetti di quel R. Liceo-Ginnasio Galvani, i quali mi furon larghi di cortese aiuto in questa e in altre successive ricerche di cui dirò appresso, che ebbi a fare per questo modesto mio studio colà.

(2) Cfr. anche il n° 47: *Ottava dell'Enrico in risposta*:

Oh quanto audaci siete in criticare
Uno che nella bella arte armonica
Celebre già si rese, e nominare
Odesi ovunque come la bettonica.
L'Invidia è la ragion che fa smaniare
Chi degno non è di una tal cronica.
Onde *il ritratto mio se vien cercato*,
Segno è d'un pregio in me inusitato.

(3) Il 3 agosto di quell'anno, se è esatta la data che ci conserva l'iscrizione sopra detta:

« . . . . . ad superos emigravit
« III. Nonas Augusti. Ann. MDCCLXXXIV ».

Altrove si trova la data del 4 agosto; ed altri riferiscono la morte, con evidente errore, all'ottobre.

metà dell'ottobre, o tutt'al più nel novembre del '77, ossia poco dopo del suo ritorno in Firenze, incomincia l'appassionato, assorbente amore dell'Alfieri per la d'Albany (1); e che, per di più, nel febbraio del 1781 egli sloggia definitivamente da Firenze (2), e non vi ripassa fino all'84 se non in gran fretta due volte (3); non può restar dubbio per alcuno che la data della seconda apertura dell'Accademia col ritorno del « segretario » è proprio quella che già ci parve di leggere sotto la raschiatura dell'autografo: *li 15 ottobre 1777*; e che la prima sessione è, dunque, dei mesi luglio-settembre del 1776.

Alla qual conclusione venuti, non senza qualche sollievo dell'animo nostro per veder purgati dal sospetto di poco degni passatempi gli ultimi anni dell'« austero », quando già quasi

avea sul volto
il pallor della morte e la speranza,

ci accingeremo ora a ricercar qual fosse quella brigata che si raccoglieva in casa Gavard; e a lumeggiare, meglio che fin qui non siasi fatto, quegli anni del poeta nei quali ancora spesseggiano i futili passatempi, e dove ostacoli d'ogni fatta tuttavia lo trattengono dal calcar risolutamente la via della gloria.

II.

Nell'aprile del 1776 l'Alfieri, fatto persuaso ch'ei non avrebbe mai potuto « dir bene italiano, finché andava traducendo sé « stesso dal francese », risolvé finalmente di recarsi in Toscana, per avvezzarsi a « parlare, udire, pensare e sognare in toscano, « e non altrimenti mai più » (4). Si trattenne sei o sette settimane in Pisa, a stendervi in prosa l'*Antigone*, a verseggiare e leggere a quei professori dell'Università il *Polinice*, a tradurvi Orazio

---

(1) *Vita*, Ep. IV, cap. V, p. 189 dell'ed. del Teza; *Annali*, p. 371, *ibid.*

(2) *Vita*, Ep. IV, cap. VIII, p. 204.

(3) Una prima volta *di volo* nel giugno del 1783 (*Vita*, p. 219), recandosi a Bologna; e una seconda *per alcuni giorni* soltanto, col fine di visitarvi i pedanti fiorentini, nell'agosto dell'anno medesimo (*ibid.*, p. 222); e sempre infervorato tutto di quell'amore e degli studî più caldi e della stampa delle tragedie.

(4) *Vita*, Ep. IV, II, p. 173.

e a studiare i giambi di Seneca; e « nel fin di giugno » ne sloggiò, e venne in Firenze. Era quella, per verità, la terza volta che vi poneva il piede (1); ma la prima che vi andasse con qualche serio proposito; e, benché non si sentisse ancora in tutto diverso da quel di prima, pure le faville che gli avevan suscitato in cuore le parole amichevoli del D'Acunha e del Caluso e la lettura di Plutarco, gli eran venute accendendo l'animo sempre più. Nel 1776, adunque, si trattenne a Firenze circa tre mesi, dalla fine di giugno a tutto il settembre; durante il qual tempo, narra nella *Vita*, si applicò moltissimo all'impossessarsi « della lingua « parlabile »; e « conversando giornalmente coi Fiorentini » vi pervenne bastantemente (2). Dava opera in pari tempo agli studî tragici: verseggiò per la seconda volta il *Filippo*, ideò il *Don Garzia*; e tutto questo e le letture accennate di Pisa son bastanti a spiegarci quella nomèa di Tragico ch'egli stesso si dava cura di venir preparando e diffondendo, con la sufficenza che gli era pur così famigliare in quel tempo. « Continuava intanto « a schiccherare molte rime » — prosegue a dire — « ma tutte « mi riuscivano infelici. E benchè non avessi in Firenze nessun « amico censore che equivalesse al Tana e al Paciaudi, pure « ebbi abbastanza senno e criterio da non ne dar copia a chi « che si fosse » (3). Quali sieno coteste rime infelici a cui l'Alfieri accenna qui, non si può determinar con piena esattezza; ma dell'estate di quell'anno troviamo nel ms. Laurenz. 3, sotto la data di *Pisa, giugno 1776*, il lamento o lettera in isciolti di *Fille calzolaia a Checchino canonico* (4); di quell' estate stessa

---

(1) La prima breve dimora ve l'aveva fatta fin dal '66, con l'esotica compagnia d'un aio inglese e di due sbarbatelli già suoi compagni d'Accademia, olandese l'uno e l'altro fiammingo (*Vita*, pp. 58-9); di passata poi vi s'era spinto nel maggio del '74, durante quella pazza corsa da Torino, che doveva simulare agli occhi dei conoscenti il solenne distacco suo dalla Prié (*ibid.*, p. 137).

(2) *Vita*, p. 178.

(3) *Vita*, *ibid.*, p. 178.

(4) Comincia:

Quella ch'al tuo partir vedova, e sola
Crudel lasciasti, or prima a te n'invia
Carta de' sensi suoi nunzia verace.
Tu forse ad altra in braccio hai già d'oblio
Tuo' giuramenti sparsi; ecc.

Ne diè cenno il Fabris, pubblicandone alcuni squarci (*St. Alf.*, p. 59). Noto che qui il Fabris, aggiungendo che « .....questi componimenti giocosi ...segui-

e di quella dimora in Pisa è anche l'epigramma XV dell'edizione del Renier (1); di quell'anno son pure e il sonetto sui mariti ingannati (2) e quello dello strambazzone di fra Ciacco (3); oltre ai versi, d'argomento per lo più amoroso, che nel ms. 3 occupano le cc. 161 a 169; ma son del gennaio e del febbraio. Or queste rime tutte mostrano veramente come la vena satirica, anzi beffarda e amara, ch'è prova, in generale, d'animo insoddisfatto, e indizio d'una coscienza irrequieta e non paga di sé né degli uomini e dei tempi in mezzo a cui vive il poeta, sia uno dei caratteri precipui della lirica alfieriana di quegli anni tuttavia, come è caratteristica dell'anno precedente. Sono infatti di pochi mesi prima le due novelle, di *Elena-Penelopè* (chiamiamola così) e di *Frate Mascambruno* (4); e a poco più in là risalgono le *Sconciature di Cèzannes* (5); cioè, oltre alle rime amorose e varie, la

---

« teranno a mostrarsi... fino *agli ultimi anni di sua vita*, quasi inspirati « da un repentino bisogno di riso buffonesco, a ristorare le fatiche di studi « più gravi », e citando in nota il ms. Palat. 312, si accosta, senza tener conto delle dubbiezze del Renier, alle conclusioni del Palermo e del Reumont intorno all'età di quel codice.

(1) *Op. cit.*, p. 281. Vedi sopra questo argomento la nota 1 a pag. 394.

(2) È il IV delle *Rime*, P. I (Pisa, Capurro):

Dov'è, dov'è quella mirabil fonte.

(3) È il XIV delle *Rime*, c. s.:

D'ozio e di vino e di vivande pieno.

Ne riporto le due terzine, che attestano della tendenza beffarda a cui si accenna più oltre:

Tanto l'impeto fu, sì sconcio il peso,
Che all'aria andar le zampe, i panni in testa,
E di sua Reverenza il meglio apparse.
Tal vediam nella polve in lieta festa
Un possente asinon, di foia acceso,
Per far pompa di membra, rotolarse.

(4) Della prima discorse il Novati, in *Domenica lett.*, 1882, n° 29. Alla seconda accennò il Fabris (*Studî alfier.* cit., p. 55). Ecco come ne incomincia lo schema (dal ms. Laur. 3, c. 159, numeraz. a inchiostro). — « Frate Ma- « scambruno, sua descrizione; vecchia signora, sua sciocca devozione; ca- « meriera, sua decrizione (*sic*). — Il frate giunge alla casa sapendo esserne « la padrona uscita. Sale tenendo discorsi ipocriti, s'avanza fino all'ultima « camera e gabinetto ove solea confessare la signora. Appena ivi entrato, « con un piede spinge la porta, coll'altro ginocchio separa le ginocchia della « ragazza »; ecc.

(5) « Agosto 1775 ». — Vedi Novati, *L'Alfieri a Cèzannes*, in *Fanfulla della domenica*, an. II, 37; e Fabris, *Op. cit.*, pp. 56 sgg.

satira *contro i seccatori*, e un'altra *contro le donne* che fan le schizzinose e mal gliene incoglie (1). Ora, codesto stato dell'animo, torbido, limaccioso, bisognoso d'uno sfogo, e non privo d'una certa maligna propensione a criticare e a pensar male di tutto e di tutti, più assai che non le rime per sé stesse, richiama vivamente la nostra attenzione, come quello che trasparisce da tutta l'opera incomposta e farraginosa dei tre anni, o quasi, che corrono dalla così detta « liberazione vera » (2) fino al terz'ultimo mese del 1777. Di quel triennio ci forniscono bensì notizie abbastanza copiose la *Vita* e, per alcuna parte, i *Giornali* pubblicati dal Teza; ma non così, da appagare interamente la nostra curiosità, specie per l'anno 1776, dove i *Giornali* ci mancano affatto. Com'è noto, la *Vita* non dice tutto; ed una, appunto, delle lacune che qua e là vi si incontrano è proprio quella che si riferisce ai tre mesi della dimora che fece l'Alfieri in quell'anno in Firenze; la quale vien colmata in parte dal nostro manoscritto.

Che l'Alfieri in quegli anni, nei momenti di buona voglia e di resipiscenza, desse opera intermittente agli studî novamente intrapresi è un fatto che non si può mettere in dubbio; ma che ancora non fosse ben fermo in essi, e si lasciasse facilmente fuorviare e trarre a meno assennati propositi, è cosa nota del pari, e sufficiente a spiegarci il suo partecipare ai convegni di casa Gavard. Ma chi sono cotesti Gavard? e quali i componenti e i fini di quell'*Accademia*?

---

(1) È quella accennata dal Novati (loc. cit.), che narra la fuga di Dafne inseguita da Apollo. Com.:

Dafne vezzosa
Troppo ritrosa
Dava fuggendo il tergo al biondo Dio; ecc.

Il Novati la dice una « lirica foggiata su quelle del Chiabrera »; e quanto alla forma è vero. Ma evidentemente il frammento ha esso pure intonazione satirica, come si rileva anche più chiaramente dallo schema o abbozzo di esso, che si trova a tergo della c. 148 del ms. n° 3. Lo riporto, perché di poco s'allontana dal tema che al presente ci occupa: « Che d'allora in poi « le donne non possono più fuggire | che se voltava la faccia | salvava il « suo onore e la sua forma | che fu per vendetta e non per amore | che Apollo « la trasformò in alloro: | che la fama vuole che ad Apolline | puzzasse il « fiato e che Dafne fosse | innamorata d'un altro ».

(2) Febbraio 1775. Cfr. *Vita*, Ep. III, cap. XV.

Dal nome francese, e dal fatto di un Giacinto Gavard, medico e scrittore di qualche grido (1), vissuto dal 1753 al 1802 e nato a Montmélian, si potrebbe supporre che i Gavard fossero d'una famiglia originaria della Savoia, e — chi sa? — in relazione forse con gli Alfieri d'Asti per via della madre del nostro Tragico, una Maillard di Tournon, di origine savoiarda. Ma coteste congetture per noi poco rilevano. Ben di maggior momento sono le notizie che intorno ad Enrico Gavard medesimo mi riuscì di trovare, facendone ricerca a Bologna nella Biblioteca di quel *Liceo Musicale*, e più specialmente nel farraginoso carteggio del P. Martini, che quivi si conserva (2). E prima di tutto, diciamo subito che quegli accenni alle virtù di « maestro » e di « compositore » dell'*audace* Enrico, e il vanto che mena egli stesso della propria valentia « nella bella arte armonica » sono qualche cosa più di un semplice scherzo o d'una gradassata. Nella ricordata Biblioteca del Liceo sopra detto si trovano infatti le due seguenti opere del Gavard: 1° *Sei trii del nobile dilettante sig. Enrico Gavard des Pivetz etc. fiorentino. Opera prima*; senza alcuna data di anno, di luogo e di stampatore. Si compone di tre fascicoli, contenenti le parti del primo violino, del secondo violino e del violoncello. 2° *Sei sonate per cembalo del sig. Enrico Gavard des Pivetz etc. dilettante fiorentino. Opera seconda. Venezia, presso Antonio Zatta e figli. Dedicata a Sua Eccellenza la signora contessa di Carlisle nata Biron etc. etc.* (3). Che se poi ci muova

---

(1) Trovo l'indicazione nel *Lexicon Vallardi*, vol. V, p. 131, dove si citano di lui le opere seguenti: *Traité d'ostéologie, rédigé d'après les leçons de M. Desault*; e *Traité de myologie suivant la méthode de Desault.* — Un altro Gavard, Alessandro, che fu insigne uomo politico della Svizzera e capo del governo ginevrino, morì a Nizza nel 1898 (*Ibid.*, vol. XI, p. 580).

(2) Sono trenta grossi volumi di lettere di persone d'ogni grado a lui, non disposte ancora, disgraziatamente, per ordine di data. Anche per questa ricerca mi fu d'aiuto e guida pazientissima in quel labirinto il prelodato dr. Cadolini, che gentilmente mi squadernò dinanzi quei volumi, permettendomi di farne con la dovuta discrezione qualche rapido estratto.

(3) Anche questa senza la data dell'anno; ma dev'essere, come l'altra, del 1775 o poco prima, come si dimostrerà. — Ecco, nella sua forma alquanto gallicizzante, la lettera dedicatoria:

Eccellenza,

L'onore che Vostra Eccellenza mi ha fatto permettendomi di dedicarle questa Opera, dà alla medesima un merito che ella intrinsecamente non ha. Prego V.ra Ecc.za di gradirla solamente

curiosità di sapere qual valore abbiano coteste composizioni del signor Des Pivetz etc., non abbiamo da far altro che aprire il dotto volume testé pubblicato dal chiar.mo prof. Luigi Torchi, attuale bibliotecario e professore di estetica musicale e storia della musica nel Liceo bolognese, « La musica istrumentale in « Italia nei secoli XVI, XVII e XVIII » (1), dove alla p. 209 leggiamo: « In questo genere lezioso, morbido, che non cerca la « sua efficacia nella linea robusta e musicale, ma vive di etiche « sentimentalità, di espressioni liscie e languide, possono servire « di modello i sei trii per due violini e violoncello di Enrico « Gavard des Pivetz, fiorentino, i quali debbono risalire a poco « dopo la metà del sec. XVIII ». — E più oltre, alla p. 268: « ... È « molto se in questo nuovo indirizzo l'opera di qualche discreto « maestro italiano si distingue ad intermittenze tra le forme più « degenerate, quali si notano nelle sonate d'organo di Benedetto « Arese Lucini (1792), nei versetti fugati e ideali di Gian Dome- « nico Catenacci (1794), nelle sonate di cembalo di Enrico Gavard « des Pivetz (1790)..... ».

Da quest'ultima citazione parrebbe, a dir vero, che le *Sonate di cembalo* del Gavard dovessero andar riferite al 1790. Se non che, questa data approssimativa suggerita dal Torchi ha bisogno di essere leggermente rettificata, e portata a una quindicina di anni più indietro, come ci risulta dal carteggio del padre Martini, dove di quelle *Sonate* si fa cenno. Due lettere, infatti, ne riuscì di trovare di Enrico Gavard dirette al famoso frate: la prima, recante il n° 110, nel vol. 9°, l'altra nel 18°, contrassegnata col n° 56. Sono, a differenza delle altre, in carta turchinetta, elegante per il tempo, a larghe fasce o strisce trasparenti, in pasta. La prima ha la data di *Firenze, 28 gennaio 1775*; è firmata: « di Vostra P.tà m.to Rev.da Enrico Gavard des Pivetz, segretario « della Amministrazione generale delle R. Rendite di S. A. R. », ed intestata al « Molto Rev.do P. Maestro Sig. Sig.re e Pro Col.mo ». In questa lettera (certamente la prima del Gavard al Maestro) dice

---

come un saggio della mia buona volontà, che ha del trasporto alla musica, e ad abbracciare quelle occasioni che possono mettermi in grado di dimostrarle il rispetto con cui mi confermo immutabilmente

di Vostra Eccellenza
devotissimo ed obbligatissimo
servitore
Enrico Gavard des Pivetz.

(1) Torino, Fratelli Bocca, 1901.

lo scrivente d'essere stato consigliato dal signor Gio. Mario Rutini a mandare al Padre per mezzo del noto editore Lelio della Volpe un'operetta di sei trii, per averne il giudizio di lui, e « perchè « l'inserisca nella sua insigne raccolta di musica, ma nel luogo « più adombrato e appartato », affinché non abbia a scapitarci al confronto con le altre scritture, alle quali si troverà vicina. Si scusa poi con grande franchezza della poca scienza che vi è dentro, perchè « la corruttela dei tempi si contenta più della « corteccia che della sostanza, ed è fatta più per dilettare che « per ammirare »; ed aggiunge: « *Io sono giovane* e sono dilet- « tante, perciò mi sono attaccato alla moda anch'io » (1). Conclude dicendosi superbo di potersi chiamare un umile soldato di quell'esercito, del quale un tal uomo è il maresciallo.

Non meno curiosa è la seconda lettera, da *Firenze, 28 marzo 1775*. Apparisce da questa che il P. Martini, accettando il dono, incoraggiasse con benevole parole il giovane autore, e modestamente si scusasse dei pochi meriti suoi, pregandolo in pari tempo di mandargli il suo ritratto. Tanto almeno si può dedurre dalla risposta che abbiamo sott'occhio. Nella quale il nostro Enrico si mostra subito anche più franco e spigliato che nello scritto precedente, e tratta già col Padre come con una vecchia conoscenza. Scusatosi dell'aver tardato a rispondergli perché « incomodato « da una flussione », e accennato alla speranza ch'egli abbia frattanto ricevuto dal signor Lelio della Volpe anche le *Sonate di Cembalo*, gli raccomanda che voglia « essere di manica larga « nel farne l'esame ». Quindi esce a dire: « Mi sono più e più « volte contemplato l'effigie alla spera, ed ho riconosciuto che « non merita d'esser tramandata ai posteri; ma poi riflettendo « che si dipingono anche i mostri, gli animali ecc., m'è venuta « la volontà di farmi ritrarre anch'io, e mi prenderò la libertà « di rimetterle il mio ritratto,..... non per effetto di mal fondata « vanità, ma per un estro poetico che non va disgiunto dalla « musica, e *per far piacere a V. P. M.to Rev.da*, che non può « figurarsi quanto io stimi e desideri di presto inchinare.

---

(1) Di cotesto chiedere scusa del seguir la moda leggera imperante in quel tempo non si meraviglierà chi ricordi la classica severità delle dottrine del Martini, e l'aneddoto riferito dal P. Mattei intorno al maestro; il quale al giovane ma già grande Jomelli così parlava: « Gran disgrazia la vostra « di perdervi nel Teatro, in mezzo ad una turba d'ignoranti corruttori della « musica » (Riferito dal Fantuzzi, *Op. cit*, V, p. 344).

« Lei è un galantuomo, lo sono anch'io, ci conoschiamo *(sic)*
« omai per lettera, dunque mi comandi..... ecc. Il mio cuore par-
« tecipa del Lombardo (?), onde non sono nato per me solo, e il
« conte Bianchi gliene può dare informazione, essendo il mio
« miglior padrone che abbia in Bologna.

« Degnissimo P. Martini, Lei merita una statua, e se fossi prin-
« cipe o scultore gliel'avrei già fatta. Mi conservi la sua grazia,
« e mi *accordi* la sua *armonica* e spirituale protezione... » ecc.

Come ognuno può vedere, da queste lettere del Gavard ci viene non solo riconfermata la conclusione a cui eravamo giunti più sopra quanto all'età del manoscritto alfieriano; ma ne balza fuori anche una figura morale caratteristica di Enrico, ch'è in tutto conforme a quella che già avevamo immaginata, con la spontanea gaiezza e la baldanza espansiva e confidenziale che usa qui verso il dotto francescano, come già verso l'Alfieri nelle rime del nostro zibaldone. Ma a questo punto una curiosità ci spinge a domandarci: cotesto ritratto del Gavard fu poi mandato veramente? e poté il Padre Martini, e possiamo noi posteri bearci nelle sembianze del nobile dilettante musicista, e amministratore delle R. Rendite di S. A.?

Un ritratto che porti il nome di Enrico Gavard, tra i molti e cospicui che adornano la Pinacoteca del Liceo bolognese, non s'è potuto trovare, nonostante le più accurate ricerche. Se non che, in mezzo ai tanti dei quali è quivi accertata l'autenticità, ce n'è pure degli altri, alle pareti de' corridoi meno in vista, che non recano alcun nome; ma che devono essere tuttavia doni fatti al P. Martini da dilettanti e da giovani scolari di lui. Or, tra codesti, uno specialmente par degno di attirar la nostra attenzione. È un ritratto a pastello, in più che mezzo busto a grandezza naturale, d'un giovane dalla faccia aperta, imparruccato e vestito secondo il costume della seconda metà del sec. XVIII, e seduto presso d'un tavolino. La mano sinistra stende l'indice sur un foglio coperto di caratteri musicali: segno che si tratta d'un compositore; la destra tiene un libro, sul cui cartone si legge a chiare lettere: « Opera | del Padre | Maestro Martini »; che indicherebbe ammirazione ed omaggio al musicista e storico insigne. Infine, da tergo, la tela su cui è incollato il pastello reca in carboncino la scritta: « Crescimbeni pinxit | 1776 ». — È questo il ritratto di Enrico Gavard? Sarebbe forse ardita, ma non improbabile la congettura. Perchè avesse maggior fondatezza, converrebbe almeno sincerarsi se un Crescimbeni pittore di ritratti fosse in quegli anni in Firenze.

Checché sia di ciò, resta per noi assodato in ogni modo, che la casa dei nobili Gavard des Pivetz — con piacere lo notiamo — è una casa di gente per bene; come già ci aveva resi propensi a supporlo il fatto che taluni della famiglia si trovano invitati più tardi nella signorile dimora di colei, che, per i suoi famigliari, era sempre la Regina d'Inghilterra. Ed Enrico Gavard, segretario, al tempo di cui discorriamo, dell'amministrazione generale delle Rendite di Sua Altezza Reale, ossia ufficiale della casa del Granduca Leopoldo (1), è veramente un dilettante e compositore di musica, il quale serba, a quel che pare, tutta la sua *morbidezza* e *sentimentalità* per le pagine strumentali de' suoi trii, degni, comunque, d'esser ricordati come modello del genere lezioso del tempo in cui scrisse. Nel 1776 egli è, adunque, un giovane artista di belle speranze, così appunto come un tragico di belle speranze è in quegli anni il conte Vittorio Alfieri. Qual meraviglia che tra i due scapestrati *genii nascenti* si stringesse una relazione, che ha quasi il carattere della più amichevole intimità? Senza che, le doti di musicista del Gavard potevano anch'esse offrire stimolo all'Alfieri, perché si legasse d'amicizia con lui. Per la musica, come apprendiamo da più luoghi della *Vita*, l'Alfieri era appassionatissimo, e dotato di disposizioni naturali esuberanti; ché l'orecchio e la fantasia erano in lui *musichevoli nel sommo grado*, sebbene pochi progressi vi facesse sotto i maestri, per la difficoltà di mettersi in testa la musica scritta. « Tutto era orecchia in me » — dic' egli — « e memoria, « e non altro » (2). Aveva tuttavia, fin dal quattordicesimo anno, appreso a sonare, bene o male, il *cimbalo*; e l'esercizio gli aveva procurato almeno di essersi « sveltita molto la mano sulla ta- « stiera ». Più tardi, a Cézannes, un abate citarista gl'insegnava a toccar la chitarra (3); e la chitarra anzi era stata, in quel suo viaggio appunto in Toscana del 1776, il suo primo pensiero dopo la poesia e i cavalli, e parte preziosa del piccolo bagaglio, di che, insieme coi poetini tascabili, s'era caricato (4): né l'aveva

---

(1) Da Firenze mi giunge notizia che in quell'Arch. di Stato trovasi cenno di un *Gavard* amministratore generale del governo della Repubblica francese in Toscana nel 1799 (Arch. di Stato, Gov.° francese, Negozi di Polizia, f. I, n. 55). Non ho qui modo di verificare se si tratti del nostro.

(2) *Vita*, p. 40 e p. 167.

(3) *Vita*, p. 167.

(4) *Vita*, p. 173.

portata certo per lasciarla inoperosa. Ora, in Firenze, la relazione col nobile Des Pivetz gli porgeva nuova occasione di far pompa de' suoi talenti di geniale orecchiante; e a noi par di vedere il fiorentino spirito bizzarro, orgoglioso del novello amico, presentarlo, secondo il suo stile, pomposamente a' suoi di casa, al padre, alle sorelle, come gran poeta, sommo tragico, esperto citarista! e l'Alfieri, un po' per vanità, un po' per desiderio di svago, frequentar quelle veglie, accompagnare al cembalo le ragazze, improvvisar duetti con Enrico, e partecipare infine agli allegri convegni poetici, facendo da segretario della nuova *Accademia*. Della quale ci resta da vedere quali fossero gli altri componenti; e quali i propositi e le forme di quelle adunanze.

I personaggi che, oltre ad Enrico Gavard, incontriamo nello zibaldone Palatino sono i seguenti:

In primo luogo, naturalmente, i varii membri della famiglia. Vi troviamo anzitutto *Michele* o *Michelino* (1) e *Carolina* (in qualche parte detta anche *Carla*), che sono indubbiamente da porre tra questi, e presumibilmente un fratello e una sorella d'Enrico. Della famiglia sono ancora per certo un *Signor Giuseppe*, che crederei il padre, e una *Maddalena*, la mamma (2): personaggi che poco parlano, e dei quali troviamo nella *Raccolta* solo lie-

---

(1) Sono di Michelino interamente i componimenti n^{i} 38 e 41, oltre ad alcuni versi che sporadicamente introduce qua e là nelle rime improvvisate in comune. — Al n° 38 è un sonetto, il cui argomento è dato così: *Bidulf, che dopo aver precipitosamente galoppato per vedèr la sua bella, gli conviene restar in casa perchè non c'è il servitore che lo pettini*; e più sotto: *Sonetto di un poeta novizio ma che promette bene*, con la postilla al margine: *Michele Gavard.* — Noto qui che il nome di un *Giovanni Bidulph* trovasi tra quelli degli invitati di casa Gianfigliazzi. Vedi MAZZATINTI, *Le carte alfier. di Montpellier* cit., in questo *Giornale*, 9, 71, *n.* 2.

(2) Ecco la genesi di quest'induzione. Se Carolina è nel '94 o nel '95 ancora ragazza (o vedova forse?), come appare dal chiamarla che fa l'Alfieri nel '99 col cognome Gavard, il vederla invitata alle recite delle tragedie insieme con *Maddalena* con un solo biglietto (« Maddalena e Carolina Gavard »: vedi MAZZATINTI, cit., in questo *Giornale*, 3, 52) fa supporre che ella vi andasse accompagnata dalla madre. Parmi assolutamente da escludere, poi, che Carolina potesse essere la moglie di Enrico. Quanto al trovare il nome di *Giuseppe Gavard* in un altro biglietto, la cosa si spiega col fatto che, per la ristrettezza della sala, gli invitati non vi potevano essere più di 50 o 55 per volta (MAZZATINTI, *Ibid.*, 3, 51, *n.* 3).

vissimi accenni. Ancora tra i nomi di donne, trovo una *Bettina* e una *Lisetta*; le quali, poiché son chiamate così famigliarmente senz'altro, e poiché una postilla già riferita del segretario ricorda *le ragazze*, devon esser dunque sorelle d'Enrico e di Carolina. In un'altra postilla poi dell'autografo, che troviamo depennata e sostituita quindi con altra sovrappostavi, si accenna anche a una « vecchietta » (1); e, se è questa pure persona di casa (come parrebbe all'appellativo di rispettosa confidenza), si tratterebbe addirittura di una famiglia patriarcale; senza contare che all'ultimo ci capita anche un « abbate Gavard », con un sonettaccio di argomento boccaccesco, che non fa molto onore all'abito ch'egli porta (2). Degli abati, del resto, ce n'è degli altri. V'è un abate *Nannini*, tutto cerimonioso nella insulsaggine de' suoi versi sconci e sgarbati: proprio quello che canta il trionfo di Corilla. Più serio e pien di sussiego c'è poi l'abate *Niccolini*, l'unico, per verità, che generalmente si astenga dal linguaggio poco ortodosso della brigata mascolina. Venuto costui in ritardo, deve pagar lo scotto con un sonetto d'ammissione, dove chiama quella ragunata di poetastri « disonor del biondo Nume », « turba pro- « fana a Pindo infesta », « inutile drappello di sciocchi », degno che al Nannini se ne dia la presidenza per acclamazione (3). Di quest'abate Niccolini, del resto, non sappiamo altro, se non quel che ne dicono, in un'ottava improvvisata lui assente, i varî poeti della famiglia Gavard medesima:

Lisetta. Pretende molto e non conclude niente.
Michelino. Saria bello se non fosse peloso;

e più oltre:

Altro di buono in sè non ha che il dente.

Persino il *signor Giuseppe*, che fin qui non ha fatto udire la

---

(1) N. 21. Al verso 8° di questo sonetto in comune, la postilla depennata annotava: « fatto in tre: Bettina, Carolina e la vecchietta ».

(2) Di un *canonico Carlo Gavard* trovo pubblicata (*Firenze, 1801*) un'opera dal titolo: *La corrispondenza della verità con la politica*; e, con la data di *Firenze 1814*, una *Orazione al popolo toscano per il felice ristabilimento di S. A. R. Ferdinando.* — Non so se il canonico del 1801 e del 1814 e l'abate del 1776 siano una stessa persona.

(3) N. 11. *Sonetto d'admissione del Niccolini.* Com.:

Se dall'orrida tomba oggi la testa.

sua voce, asserisce di lui, nell'unico verso suoi ntrodottosi nella *Raccolta*, che

Fu cacciator grande e glorioso;

ma di qual sorta di selvaggina non dice, e non si sa (1).

Tardissimo appena troviamo tra quei poeti, con due versi nel penultimo componimento, il nome di un *Donaudi* (2). Ma di gran lunga più cospicua è la parte che vi spetta a un singolare personaggio, che a bella posta abbiam lasciato per ultimo, il quale troviamo indicato col nome di *Isidoro*, e qua e là anche di *Doro* e *Dorino* (3). Se il protagonista di quelle riunioni è il nostro Enrico, non si può certo ricusare a Isidoro il grado che gli spetta di *deuteragonista*. Il Gentile mostra di tener costui come uno della famiglia Gavard (4); ma nulla è nel manoscritto che ci consenta di affermar ciò; anzi, tutto quello che quivi lo concerne ci fa creder l'opposto. Questione, del resto, di minimo rilievo; come di poco conto sarebbero per noi tutte codeste manifestazioni dei personaggi che abbiam sotto gli occhi, se non ci fosse di mezzo il nome dell'Alfieri, e se non ci rappresentassero come in un quadretto l'ambiente fiorentino in mezzo al quale era venuto a cascare il nostro Tragico in erba. Isidoro, adunque, parrebbe uno del popolo, o del contado: forse un fattore dei Gavard, o un vetturale, un procaccio o altro di simigliante (5); comunque, un

---

(1) N. 23. « Sull'abbate Niccolini. Ottava »; ma prima diceva: « Ode ana- « creontica ». Non saprei dire se questo abate Niccolini sia il medesimo del quale parla Mad. Du Boccage nelle sue *Lettres d'Italie*, e ch'ella conobbe a Firenze un vent'anni innanzi. Vedi Al. D'Ancona, *Mad. Du Boccage in Italia*, in *Fanfulla d. dom.*, an. IV, n° 28.

(2) « Un altro dal nome non ben leggibile » lo dice il Gentile; ma è *Donaudi* certamente. Di un *conte Donaudi delle Mallere*, autore di un *Saggio di Economia civile*, come pure di un *abate Donaudi* fa cenno il De La Lande nel vol. I del suo *Voyage en Italie*, come di uomini che si segnalarono nelle lettere in Torino dopo il 1765. Non so se abbiano relazione col nostro; ma il vedere un altro piemontese alle conversazioni di casa i Gavard ci conferma nell'opinione sopra espressa che questi fossero oriundi degli Stati sardi.

(3) Il Palermo e il Renier accennano a una *Dorina*, scambiando probabilmente con *Dorino*; ché di una *Dorina* non v'è traccia. Che *Dorino* e *Isidoro* poi siano una medesima persona si vede dal citato compon. n° 44, dove nell'intestazione è detto *Isidoro* e nel 1° verso *Dorino*.

(4) Vedi la nota n° 1, p. 371.

(5) Nel componimento n° 14, Enrico Gavard, augurando il buon viaggio

uomo di buona pasta e di facile loquela, il quale vi è chiamato per servire in certo modo di zimbello alla compagnia, benché si ribelli a passare per tale (1). Ma che gli altri si volessero pigliar gioco del buon diavolaccio si vede anche dal ricordato sonetto dell'abate Gavard, dove si narra d'uno scherzo, di cattivo genere per verità, fatto a lui « da varî viaggiatori, curiosi di « vedere il bello dei luoghi per dove passano », i quali costringono Isidoro a levarsi i calzoni, e a mostrar loro ciò che non si suole pubblicamente mostrare. Anche il segretario, del resto, alla seconda apertura dell'*Accademia*, si sbizzarrisce sul conto d'Isidoro, sbozzandoci di lui un breve ritratto, che non è privo di comicità:

« Ottava d'Isidoro, che ha il dritto esclusivo di cominciar « sempre. — Dopo essersi grattato il capo, preso tabacco, e guar- « dato attorno con quegli occhi furbetti che ognun gli conosce, « intinta la penna ben dieci volte, e tentato insomma di soffocare « quell'estro divino che lo suol inspirare, rapito invaso dal Nume « così cominciò.

« Qui rimase sospeso, perchè avea scrupolo di far cattivi

---

a Isidoro, che s'accinge a partire, lo invidia scherzosamente, perché si dà il lusso di viaggiare, come fanno gl'Inglesi; e conclude:

Chi vuol saper dove Isidoro è andato,
Con le mule del conte andonne a Prato.

E nel sonetto dell'abate Gavard, leggiamo:

Mentre Dorin, che non fu mai minchione,
Messo a parte il cavalleresco onore,
La paglia tribbiando al suo corridore
Il mestiere facea dello stallone, ... ecc.

(1) Così, egli medesimo dice nel componimento nº 12:

Chi è causa del suo mal pianga sè stesso:
Ripeterlo vogl'io e con piacere;
Perchè, avanti di compor, sovente e spesso
Temo — dissi — di far dispiacere.
Ma voi, quasi a pregarmi genuflesso,
Un'ottava, mi dicesti, vuo' vedere: ecc.

e più oltre:

Sofferenza ci vuol talvolta ancora,
Chè scopo ell'è di chi vuol conversare;
Non tutto a modo suo; e in qualche ora
Fa d'uopo ancor lasciarsi corbellare
A chi di società il nome onora;
Ma certo *per minchion non vuo' passare*;
Se *canzonato io son*, risponder voglio; ecc.

Ho ritoccato solo qua e là la punteggiatura.

« versi: questo scrupolo ci parve strano. Dopo lunghi stenti par-
« torì il primo verso

« Di far de' versi ognun vantar si puole... » ecc.

Ma basti anche d'Isidoro; chè il lettore n'avrà con noi già piene le tasche.

Son questi adunque, oltre all'*Anonimo*, gli interlocutori dell'Accademia. « Poetastri » son detti, e son veramente; e nelle lor pessime rime la decenza e il senso comune e la metrica son del pari oltraggiati. Quanto ai temi del poetare, son varî: ora è una tenzone a scambio di banali canzonature; ora una presentazione di personaggi; qui Isidoro si giustifica dell'aver toccato la suscettività di qualcuno; più là, i poeti si provano a gara sopra un soggetto obbligato; ecc. In quattro di quei componimenti vediam trattarsi un argomento in comune: è un *Sonetto sulla prima donna della Pergola*, o un *Capitolo sopra il poetastro Enrico*, e via dicendo; e in questi soli vediamo introdurre qualche verso anche le donne. — E l'Alfieri? qual parte sostien egli in questa *Accademia*? e si tratta poi veramente d'un'accademia nel senso che comunemente si suol dare a questa parola?

Convien dire che, ancora in quella seconda metà del sec. XVIII, prima almeno della grande Rivoluzione, in Italia anche tra gli adulti si bamboleggiava; e il furore per le accademie era, purtroppo, sì connaturato agli Italiani nel sangue, specie della nobiltà e della men che mezzanamente cólta borghesia, che bastava si adunassero quattro gatti a veglia in una casa privata, perchè subito si dessero a miagolare in veste d'accademici. Si aggiunga che nell'anno di grazia 1776 in particolar modo fervevano le dispute e i cervelli per la improvvisazione poetica, ed erano in Firenze vivissime proprio allora che ci si trovava l'Alfieri. Or, com'era naturale che per le infinite colonie e sub-colonie d'Arcadia sorgessero per ogni dove larve e parodie d'accademie, del pari comune doveva esservi il caso del vedervi spuntar come funghi le gare e i rimatori improvvisi. Uno di codesti frutti spurî ed insipidi è appunto la *Raccolta* poetica di casa Gavard; la quale però, a nostro vedere, rappresenta solo uno scherzo, e un episodio piuttosto tardo di quei convegni, incominciati già qualche tempo innanzi (1); e nasce per puro accidente nel mag-

(1) Il sonetto *pro Corilla* del Nannini porta, tra i quarantaquattro componimenti della prima sessione, appena il nº 10; dunque nei primi di set-

gior fervore di quelle dispute. Mi par di vedere che la cosa dové andare press'a poco in questo modo: un bel giorno, verso il finire d'agosto, salta il ticchio a quel capo ameno di Enrico di metter su in casa sua, per divertir sé e le ragazze, un agone poetico di quella fatta. Perchè no? siamo tutti improvvisatori in Italia. Suo compagno di tenzone sarà quel bonaccione d'Isidoro; l'Alfieri farà da Segretario; e il resto verrà da sé. Né si creda ch'io parli a caso. Il componimento n° 12 della *Raccolta*, ricollegato col senso del 1° e del 4°, ce ne dà, per quanto almeno concerne Isidoro, la prova evidente. Vengono una mattina a pigliarlo; e te lo conducono all'abitazione di quello ch'egli chiama enfaticamente « Conte rinomato, Del Turineo paese bel germo- « glio » (1), affinché vi dia un saggio della sua valentìa improvvisatrice; ed egli, benché riluttante, alla fine ci si piega. Quel saggio (2), presentato poi in iscritto, vien cacciato anch'esso nel

---

tembre l'*Accademia* è incominciata da pochi dì. D'altra parte, la famigliarità grande tra il Gavard e l'Alfieri, che si mostra già nei componimenti 5-8, rivela una conoscenza di più vecchia data, che solo in Firenze poteva essersi stretta, se in Firenze il Gavard copriva il posto che sappiamo presso il Granduca almeno dai primi del 1775.

(1) N. 12. In questo, Isidoro riferisce come un *Cavalier garbato* (nei componimenti n° 1 e n° 4 è chiamato *il Santini*), incontratolo una sera presso il *Bottegone*, si dolesse con lui d'esserne stato, in una sua ottava, deriso; soggiungendo:

Vi prego (disse) a volervi astenere,
Quando componete in poesia,
Della critica lasciar la strada ria (*sic*).
Sovvengavi l'ottava che facesti
Quando andiedemo insieme dall'Alfieri? —
Ma, gli risposi, allor non disdicesti; ecc.

Cfr. anche la nota 1, a pag. 389.

(2) È questo il componimento che reca il n° 4, nonostante che dovesse trascriversi come primo. Ce lo dice una postilla marginale dell'Alfieri: « Quest'ottava dovrebbe essere prima nel quaderno, ma avendola il segre- « tario ricevuta dopo l'altra (cioè dopo il n° 1) non ha potuto darle il con- « venevole luogo; gl'intenditori, e quei che riflettono, intenderanno però, « confrontandole entrambe, che l'altra è fatta dopo, essendo molto migliore: « anzi si possono da questi due parti notare i progressi rapidissimi dell'in- « gegno umano ». — Questo saggio incomincia:

Vorresti *questa mane* improvvisassi

e termina:

Giungemmo al fine al desiato porto:
Io feci quest'ottava mezzo morto.

quaderno; e Isidoro, *scritturato* senz'altro, nella prima adunanza serale, con un'altra *Ottava* (1) « cantata quasi estemporanea- « mente » (così postilla il segretario), inizia la serie di quei poetici passatempi.

Che l'Alfieri si acconciasse di buona voglia a stare in tal compagnia, si può spiegare in più modi. Forse non erra interamente il Palermo, quando pensa che, in sul principio almeno, il desiderio d'impossessarsi della lingua parlata in Toscana vi avesse parte: che concorderebbe con le parole riferite della *Vita* a quell'anno. E un'altra ragione potrebbe cercarsene nella insaziabile sua vanità. Noi lo vediamo infatti, in mezzo a quel va e vieni, venerato come il Nume delle adunanze. Egli troneggia nel posto d'onore, in seggio più cospicuo e più adorno, attorniato dalle ragazze, nuovo Apollo in mezzo alle Muse (2); e a lui si volge rispettosamente la parola enfatica d'Isidoro, augurante di veder lui pure assiso, con la laurea e con lo scettro, « dell'alma città nel Cam- « pidoglio » (3). Sulle prime, dà anch'egli alla *Raccolta* il suo contributo poetico; e abbiamo veramente di suo un *sonettino* e un'*ottavina* tra i primissimi componimenti del manoscritto (4);

---

(1) È il primo componimento dello zibaldone. In esso riparla, come di un ipocrita e bacchettone, del Santini.

Io ebbi sempre a noia i bacchettoni.

(2) Vedi il comp. nº 11: *Ottave del sig. Isidoro*:

Numero nove ottave a voi presento,
O grand'eroe, che portate il vanto
Di starvene con sedia pien d'argento
Dell'aurato stuolo di Muse accanto .... ecc.

(3) N. 11:

..... A voi sì, oh Conte rinomato,
Del Turineo paese bel germoglio,
Che dalle Muse tanto siete amato,
Preparar si comincia il vostro soglio;
E con lo scettro in man laureato
Dell'alma città nel Campidoglio
Bramo vedervi assiso, o conte Alfieri,
Che nudrite nel sen sì bei pensieri.

Altra eco dell'incoronazione di Corilla!

(4) Non riferirò l'*Ottavina del segretario* (nº 7), della quale diede già i primi versi il Teza (*Vita* ecc., p. xix, n.). Riporto invece il sonetto, raddrizzandone la punteggiatura; non per la sola ragione ch'è inedito: ma perché mostra che il sonetto al P. Ricca era stato veramente, prima che dall'*Anonimo*, imitato dall'Alfieri medesimo. — Strano che il Palermo, il

ma la piega poco bella che prende poi quel rimeggiare lo induce bentosto a ritener per sé la sola parte di trascrittore fedele e di scoliaste degli spropositi altrui, col diritto di commentare, di punzecchiare e di far dello spirito dinanzi alle donne. Non si può escludere tuttavia che, oltre a quel desiderio di parer bello, di piacere, di farsi centro a' mediocri per figurarvi da più di loro, qualche altra ragione vi contribuisse del pari. Fa d'uopo rammentarsi, a questo proposito, qual fosse l'Alfieri in quel tempo, e qual vivo bisogno fosse in lui, nauseato di troppo facili donne e sazievoli amori, di avere il cuore occupato da qualche più puro e gentile affetto, ch' egli s' andava cercando intorno ansiosamente, benché a stento ardisse affidarvisi, timoroso di nuovi disinganni. In un simile stato d' animo s' era trovato poco tempo innanzi a Pisa (1), quando, combattuto tra il sì e

---

quale a lui attribuiva uno dei tre dell'*Anonimo* stesso, di questo, che è indubbiamente suo, non faccia motto. Abbia confuso e scambiato l'uno con l'altro? Comunque, ecco il sonetto dell'Alfieri: — N. 5. *Sonettino del segretario al sig. Enrico sopra una traduzione d'un verso latino fatta dal predetto, con la solita sua felice eloquenza.*

Che traduzion bestial, stupida e sciocca,
Traduzion che non vale una patacca,
Lunga, infedel, poco armoniosa e fiacca,
Ardisti a me mandar, o impura bocca?
Pegaso, il sai, sotto di te trabocca,
E le costole spesso anche s'ammacca.
A che destar la Musa tua, ch' è stracca?
Senza che tu poeti, ognun ti cocca.
Vate non sei che col desìo: tal pecca
Hai con molti comune, in cui si ficca
Quest'appollinea rabbia che ci secca.
Non è la vena tua cotanto ricca
Che paiano i tuoi versi oro di zecca:
Tu sei bambino ancor! — To' questa chicca.

(1) Vedi i *Giornali* pubbl. dal Teza. — In data di *lunedì 2 giugno* (1777), *Siena*, scrive: « In Pisa rividi una ragazza *con cui facea l'amore, l'anno* « *scorso*; non ne sono innamorato: ma la mi pare d'un'indole ottima: e non « fui mai così vicino ad ammogliarmi..... La tranquillità così necessaria al « mio mestiere mi parrebbe perfetta, avendo una moglie amorosa e costu- « mata: ma se non è? Questa costumata pare: innamorata di me lo pare: « ha rifiutato altri partiti: in un anno d'assenza, so che ha sempre cercato « di me, senza ch'io non le avessi detto nè anche una volta, ch'io l'amassi. « Quando son con lei, la veggo in quel contegnoso e modesto impaccio, in « cui si trova una ragazza che ama e non l'osa dire, ma vuol ch'io l'in- « dovini. Finta finora non lo è: ma, ma, ma, ma: bisogna pensarci » (*Vita Giornali Lettere*, p. 353).

il no del parlare o del tacere, e non osando dichiararsi, lasciava discorrere in sua vece con il molesto scricchiolìo la seggiola sulla quale si veniva dimenando, dinanzi alla amorosa e costumata Sandrina, che, in atto contegnoso, aspettava dalla bocca di lui qualche altra, più esplicita dichiarazione, che non veniva al punto mai (1). Egli è che, prima d'impegnarsi un'altra volta sul serio in un nuovo amore, che, data l'indole sua e i casi precedenti, non poteva non tramutarsi in passione viva e violenta, egli aveva bisogno di pensarci più volte; e soprattutto d'esser ben certo che la compagna cercata fosse veramente degna di quell'ardente foga d'affetti ch'ei sentiva di poterle dare senza riserve. — Intanto, tra la Sandrina e la Carolina, come

Intra duo cibi distanti e moventi
D'un modo,

non dico che si lasciasse morir di fame; ma si contentava di prendersela alla larga, con un dire e non dire; allontanando da sé il momento d'una scelta definitiva, per la quale c'era sempre tempo di finire a scapicollarsi.

Quei famigliari convegni, che, incominciati forse nel luglio e continuati nell'agosto, si protrassero fino alla fine del settembre 1776, vengono a trovarsi interrotti di necessità per la partenza dell'Alfieri da Firenze. Il suo sollecito ritorno in Piemonte avvenne, non già perchè egli si credesse « intoscanito abbastanza; « ma per molte altre frivole ragioni..... ». « I miei cavalli lasciati « in Torino — racconta nella *Vita* — mi vi aspettavano e ri- « chiamavano..... Nè mi premeva allora tanto lo studio e la gloria, « che non mi pungesse anco molto a riprese la smania del diver- « tirmi » (2). Confessione rilevante questa, e alla quale crediamo senza fatica. Ce ne dan prova infatti i sonetti nei quali descrive

(1) Mi par questo il commento più naturale all'Epigr. XV dell'ediz. del Renier (*Dialogo fra una sedia e chi vi sta su*, p. 281), che rispecchia visibilmente lo stato d'animo d'un corteggiatore perplesso; e ch'esso epigramma abbia strettissima parentela col passo dei *Giornali* citato. — È dunque un errore di stampa la data *Pisa, giugno 1766* riferita dal Renier nella sua *Introduzione* (p. LXXVI), e va letto 1776. Del '66 in Pisa l'Alfieri fu nel decembre, e per un sol giorno (vedi *Vita*, p. 59). Il nome *Sandrina* è nell'epigramma.

(2) *Vita*, p. 179.

« a parte a parte le bellezze palesi d'un'amabil signora » (1); le lezioni di musica che a una bellissima signora « si smania di « dare », « con la speranza, per non dir la certezza, che in otto « giorni ella potrà aver da *lui* idea chiarissima dell'accompa- « gnamento di cembalo » (2); la vanagloria del saper tante donne innamorate di lui, e non a Torino solo, ma in Toscana, « dove « in mio pensiero » — scrive — « già ho acceso parecchie donne « dell'amor per me » (3); e dove si strugge di ritornare per « far « mostra della *sua* amabilità »; il gareggiare al passeggio con alcuni amici *oziosi* e *del bel mondo* per esser notati dalle signore (4); e il mostrarvisi con aria di conquistatore in compagnia d'una dama da cui è amato, e che non si vergogna di dirlo né a lui né a chi lo vuol sapere (5). Come ciò fosse poco, egli seguita tuttavia, nonostante quel po' po' di chiasso e di colascionate, a far visite frequenti alla sua « antica fiamma », alla « dotta « Frine » che gli prodiga « vezzi e lascive provocanti carezze »; la quale, sebben egli non l'abbia stimata mai, e a quest'ora l'ami pochissimo, s'egli s'ostinasse ad attaccare (dato che un innominabile incomodo gliel permettesse), l'amor proprio gli dice che gli cederebbe di nuovo (6). Partito a' 4 di maggio per la Toscana, fin dal primo giungervi, come confessa in quei diarî, non ha altro pensiero che « di piacere »; « di presentarsi in aspetto favore- « vole »; di « figurar per i cavalli »; di « comparir bello; poi « ricco; poi uomo di spirito; poi autore ed uomo d'ingegno » (7). Or da tutto questo apparisce ben chiaro che la sua conversione letteraria non è punto, fin qui, un fatto compiuto; e sopra tutto,

---

(1) *Vita*, p. 180; e cfr. *Rime*, I, son. V a XIII.

(2) *Giornali*, p. 346.

(3) *Ibidem*, p. 344.

(4) *Ibidem*, p. 349.

(5) *Ibidem*, p. 350.

(6) *Giornali*, pp. 345 e 351. — Curioso che il Fabris, il quale (*St. Alf.*, pp. 108-9) interpretava a rovescio il Carducci intorno agli intendimenti della satira alfieriana, non accorgendosi di sfondare una porta aperta col ripetere press'a poco le cose dette dall'illustre critico, da lui mal letto o male inteso; se la prenda a questo punto (nell'opuscolo: *I primi scritti in prosa di V. A.*, Sansoni, 1899, p. 11) anche col Teza; il quale, avendo soppresso alcuni passi scabrosi del ms. Laur. 5 nei *Giornali* e sostituitovi dei puntini, se ne scusava con dire: « Brutto diritto è questo metter la mano « negli scritti dei grandi: e brutto dovere, anche » (*Vita Giorn. Lett.*, p. 354).

(7) *Giornali*, pp. 353-4.

ch'egli non ha ancora la visione netta dell'alta missione civile a cui si sentirà chiamato più tardi.

Al suo ritorno in Firenze, pertanto, che fu verso la metà di ottobre di quell'anno 1777, nonostante i cinque mesi della dimora in Siena col Gori, noi lo vediamo subito far ritorno agli antichi ritrovi. Qual fosse l'accoglienza fattagli dagli amici di Firenze egli non dice; ma, con la scorta del nostro manoscritto, non è difficile immaginarlo. Le conversazioni di casa Gavard ricominciano: nè si dimentica di farvi novamente appello al buon Isidoro, alla cui presenza, il 15 di ottobre, si procede alla seconda apertura dell'*Accademia*.

Se non che d'un tratto, quando meno ce l'aspettiamo, il famoso zibaldone, subito dopo il terzo componimento, è interrotto. Perché?

« Ed ecco » — scrive l'Alfieri a questo punto, dopo averci detto che da Siena s'era recato a Firenze *non ancor ben certo* se vi passerebbe pur l'inverno, o sen ritornerebbe a Torino — « ecco che, appena mi vi fui collocato così alla peggio per pro- « varmici un mese, nacque tale accidente, che mi vi collocò e « inchiodò per molti anni » (1). Era questo l'atteso da sì gran tempo risorgimento dell'anima, il *degno amore* che doveva allacciarlo *finalmente*; era il destarsi di quel *misto incognito indistinto*, passione dell'intelletto e passione del cuore, che, divampando come fiamma, « si andò a poco a poco ponendo in cima « d'ogni *suo* affetto e pensiero » (2), e non doveva oramai spegnersi più se non con la vita. Da questo momento, il lontano lume di gloria, intraveduto tra i densi vapori di tanti affetti irrequieti e incomposti, si fa manifesto, sempre più vivo e più grande. Cedono le esitazioni e i tentennamenti; ogni relazione col passato è rotta; e l'*Accademia* anch'essa, con le futili rime e il trono d'Apollo e le *Muse*, non ha più potere sull'animo suo. Una mano ferma ha afferrato il naufrago, che, smarrito nel pelago, invano ansioso interrogava il cielo torbido e fosco; una cara voce gli ha suggerita la via, ha levato in alto il suo cuore, gli ha parlato di grandezza; e il miracolo d'amore è compiuto. — In presenza di questo fatto, e quali che siano le debolezze, i difetti, i torti che (forse esagerando) si attribuiscono a Luisa Stolberg contessa d'Albania, non può a lei senza ingiustizia ne-

(1) *Vita*, p. 189.
(2) *Vita*, pp. 190-1.

garsi il vanto d'avere strappato alle men nobili passioni e al basso aere di quella compagnia, non malvagia, ma scempia, l'anima fremente di Vittorio Alfieri; e di avere, da tutte le virtù di lui, e dai vizî anche, saputo trarre la quintessenza vitale, il viatico atto a sostenerlo, volgendolo verso una meta ben chiara e determinata. Intuì ella, forse, che di tanto più degno scudo avrebbe difeso sé medesima e la propria sua colpa, quanto più sublime avesse saputo indirizzare il pensiero e levar la fama di lui; e, benché straniera all'Italia, della quale pure apprezzava la passata grandezza, la bionda *regina dei cuori* esercitò intero il suo fascino sull'animo del ruvido figlio del Piemonte; e riuscì a maturare, a integrare in lui quel pieno rivolgimento, che né il D'Acunha, né il Caluso ed il Gori avevano potuto. Per lei cadono dagli occhi del poeta i veli, che gli offuscavan la vista; per lei gli si mostra in viva luce ciò ch'ei può diventare, e ciò che può fare per la patria schiava, prostrata. E a lei devono per non poca parte gl'Italiani (se ben discerno) il riscatto intellettuale e morale del loro poeta: il primo dopo Dante che, uscendo dalla caligine del suo tempo, addita agli Italiani il sole delle età future (1).

ETTORE PIAZZA.

---

(1) Non occorre ripetere qui ciò che tutti ormai sanno: noi lasciamo ai nostri egregi cooperatori pienissima libertà nei loro apprezzamenti. Ma non possiamo lasciar passare questa chiusa dell'articolo del prof. Piazza senza dire che rispetto alla contessa d'Albany il nostro giudizio è assai diverso dal suo, per non dire addirittura opposto.

LA DIREZIONE.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

GIOVANNI PASCOLI. — *Sotto il velame.* Saggio d'una interpretazione generale del poema sacro. — Messina, Moglia, 1900 (8°, pp. xv-624).

State contenti, umana gente, al *quia.* — E per me questo è un principio sacrosanto anche in arte, non meno che in religione. Una religione che si potesse spiegare in ogni sua particolarità, non sarebbe più una religione, ma una scienza: e una scienza sarebbe l'arte che fosse tale; il che vuol dire che sarebbe distrutta così la fede come l'ispirazione, e l'essere santo e l'essere poeta dipenderebbero solo dall'aver appreso bene e bene applicato una teorica. Ora siccome l'essenza della religione, e l'essenza dell'arte parimenti, sta in ciò che eccede la nostra conoscenza razionale, il cercare il *propter quod* è cercar l'impossibile, e il trovarlo equivale a dimostrare che quella pareva religione o pareva arte, ma non erano.

Questo io pensava leggendo il nuovo libro del Pascoli, libro pieno di dottrina, che non è superata se non solo dall'entusiasmo, pieno di raffronti nuovi, ingegnosi, suggestivi, contenente una miniera di materiali preziosi, scritto con garbo di forma e di pensiero, ma... lo devo dire? La tesi fondamentale non torna e non persuade; e se fosse vera, povero Dante! Questo io pensavo leggendo quel libro, e pensavo che non costituisse anche un esempio molto pericoloso, tanto più pericoloso quanto maggiore è l'autorità dello scrittore e quanto più l'eccezionale acume del suo ingegno sa dare talvolta appariscenza ai suoi ragionamenti; pensavo se in questo sistema di critica non sia forse da riconoscere la tendenza ad un nuovo bizantinismo non migliore del vecchio, di cui io vedo già molti segni anche fuori della critica dantesca, e se non sia dover nostro di riflettere un po' sulla via che stiamo per prendere.

Poniamo infatti per un momento che arte idealmente perfetta sia quella, di cui si possa rendere ragione punto per punto e nell'analisi di ciascuna sua parte presa separatamente e nella sintesi e nella corrispondenza di molte o di tutte le parti fra loro, in guisa da rispondere ad una precisione razionale e scientifica; dico prima di tutto, che questo ideale non si potrà mai raggiungere per alcuno, e che per quanto lo si voglia perseguire, sarà impossibile sempre evitare il soverchio, il manchevole, l'indifferente, l'impertinente, per non dire dell'irrazionale e del contraddittorio, i quali sono pure, come

dimostreremo in altro luogo, ingredienti dell'arte, che, come è impossibile, così è spesso anche inutile cercar di evitare. L'arte, anche a male agguagliare, potrà avvicinarsi tutt'al più alle scienze morali: e nelle scienze morali tutti sappiamo quanto sia difficile lo sceverare il contingente dall'assoluto e trovar quella precisione che è propria della matematica: ne viene per ciò che il volere precisione e assolutezza nell'arte è come voler l'impossibile, e chi l'ha cercata e ha creduto di trovarla, ha scambiato spesso l'arte con la tecnica e ha discorso di questa credendo di trattare di quella. Se pertanto, come ho detto, poniamo per un momento che questo sia un ideale desiderabile, non ne viene che sia un ideale raggiungibile, come è appunto il carattere di ogni perfettibilità. E, nel caso nostro, se Dante se lo propose, non vuol dire che lo abbia raggiunto, e nemmeno che abbia inteso di raggiungerlo o che se ne sia sentito capace. Io credo che Dante sia stato un grande poeta, anzi credo che sia stato il più grande poeta dell'umanità, lo pongo senza esitare al di sopra degli stessi greci; ma ricordandomi bene del precetto del Decalogo che dice, non avrai altro Dio avanti di me, non mi sento disposto a trasgredirlo nemmeno per Dante. Dante per me è un uomo, un uomo sovranamente straordinario, ma un uomo: egli è dotato di facoltà più perfette degli altri mortali, ma sono facoltà umane, e l'interesse che mi avvince a lui è appunto un interesse umano: mi è più caro amarlo che adorarlo. Quando tratteremo di teologia, cercheremo con la ragione quali sieno le perfezioni immaginabili e le attribuiremo a Dio tutte quante, sapendo di porle al luogo loro; ma quando scenderemo alla psicologia, dobbiamo pure essere disposti preventivamente a trovare negli animali e negli uomini contingenze e difetti, possiamo anzi essere sicuri che contingenze e difetti ci sono, anche se noi non li sapessimo vedere. Ora poichè la perfezione è irraggiungibile, sono anche inesauribili le condizioni che, di mano in mano che la riflessione si esercita, si richiedono per raggiungerla, e chi ne vede una e chi un'altra, e chi più aguzza l'occhio più ne vede, così che se di mano in mano si volesse ridurre l'opera d'arte a quella perfezione razionale che non finisce di farsi sempre più rigorosa, ancorchè ci si limiti a ricercare questa esattezza, non secondo gli ideali assoluti, ma secondo quelli che si attribuiscono all'epoca e all'ambiente a cui l'opera appartiene, non sempre il problema si potrebbe risolvere senza stento e senza guasto. E allora, se si tratta di opere antiche delle quali non si conservi una tradizione paleografica che risalga fino alle loro origini, è sempre in pronto uno spediente che per sua natura non può mai sbagliare: e così con la maggior serietà e senza ridere i poemi d'Omero continueranno ad esser rifatti operando tagli o immaginando lacune, con la certezza che per volger d'anni e di secoli non mancherà mai ai filologi la materia a questa tanto dilettevole quanto facile occupazione: ciò che non ci garba lo si condanna, e a tirare e a rappezzare si riduce al nostro modulo il panno che fosse stato tagliato troppo scarso. Ma là dove il testo è quello che è, e la tradizione sostanzialmente è sicura, e interpolazioni non se ne possono ammettere, e amputazioni non se ne possono praticare, non è peraltro minore il pericolo che si minaccia all'arte da questo genere di critica. Lì non resta altro che spiegare, e delle due l'una, o l'opera non si presta affatto alla nuova interpretazione e la si

condanna: il giudizio dei nostri maggiori era erroneo, e noi dimostriamo che avevano torto; — o vogliamo a priori dimostrare che quel giudizio era giusto e che quell'ammirazione era ragionevole anche davanti al lume superiore della scienza nostra, e ciascuno fa a gara per guardare più acutamente,

> Quale è colui che adocchia e s' argomenta
> Di vedere eclissar lo sole un poco,
> Che per veder non vedente diventa.

La sottigliezza e l'arguzia allora scoprono le virtù nuovamente richieste; ma se sottigliezza ed arguzia e straordinario acume di dottrina e d'intelligenza sono necessarî a scoprirle, a me pare che questo conchiuda, non meno di quell'altro metodo, alla demolizione dell'opera d'arte. Se per intendere la *Divina Commedia* era necessario aspettarne la rivelazione da Giovanni Pascoli; se prima di lui di tante supposte meraviglie nessuno si era accorto, e dopo la rivelazione ancora molti, i più anzi, non ci credono; mi pare sarebbe dritta e legittima la conseguenza che la *Divina Commedia* è un' opera sbagliata, e Dante, che scrive in volgare e commedia per parlare agli italiani e all'umanità, avrebbe fatto appena un' opera analoga a quella di Licofrone, che almeno sapeva di non iscrivere che per gli eruditi.

Ma non solo questa perfezione razionale non è raggiungibile da alcun'opera d'arte; ho detto che non è nè da cercare nè da desiderare, come cosa che all'arte è del tutto estranea e sarebbe la sua rovina e la sua morte. Il Pascoli dice di aver egli per primo trovata la chiave del poema di Dante e d'averla volta come si deve nella toppa; con altre parole ciò significa ch'egli avrebbe sciolto l'enigma, avrebbe spiegata la sciarada. Chè infatti a un enigma oscuro e fumoso si ridurrebbe in parole povere la *Divina Commedia*, un enigma che non si può risolvere senza la sapienza d'Edipo, dunque una cosa scioccherella abbastanza, come sono tutti gli indovinelli. Che un senso allegorico la *Commedia* l'abbia, nessuno sognerà mai d'impugnare. Dante stesso ce lo ricorda più volte, e sta bene, e tutti l'hanno ravvisato e riconosciuto senza molta fatica; ma un' allegoria che si stendesse attraverso tutti i cento canti e che quadrasse col senso letterale in ogni particolarità per filo e per segno, a me pare che sarebbe la più scipita e la più inutile malinconia che avesse potuto travagliare un cervello umano, e sia pure un cervello medievale. Se poniamo che lupa sia eguale ad avarizia, e nessun atto possa fare e in nessuno stato si possa trovare questa lupa che all'avarizia non corrisponda, e viceversa per consentaneità dell'avarizia nulla si possa dire che non convenga anche alla lupa, così che ogni volta che si pronuncia l'una o l'altra parola deva essere presente al poeta e al lettore l'uno e l'altro senso, mi parrebbe anche naturale il desiderio che si terminasse questo scherzo scipito e si chiamassero le cose col proprio nome. Per me invece l'allegoria, e spero che molti saranno meco d'accordo, non è che un mezzo di suggestione, e non è che una delle tante manifestazioni di quel requisito essenziale dell'arte, che è di suscitare nella mente e nell'animo del lettore il maggior numero di idee, di fantasmi e di sentimenti oltre quelli che sono materialmente significati dal senso grammaticale delle parole. E suo requisito essenziale pertanto, credo io, è, non la precisione, ma anzi una certa indeterminatezza:

essa è un' associazione di idee cui il poeta dirige la nostra mente, e, come in ogni associazione, tra le cose chiamate a confronto non c'è identità ma somiglianza.

Se il Pascoli mi risponderà che Dante non è solo poeta d'ispirazione, ma che, come è sommo in questa, altrettanto è mirabile per la riflessione, che perciò non basta richieder da lui le qualità del poeta, perocchè egli ha in sommo grado anche quelle del pensatore, io non potrò far altro che convenire su questo punto perfettamente con lui. Perciò la tesi della sua *Minerva oscura* mi parve ben posta e, ancorchè non mi accordassi con lui nella soluzione, sono stato allora tra i primi che cordialmente plaudirono alle dotte e geniali ricerche, ed ora nulla ho da mutare di quel mio giudizio. Là si trattava del principio generale sul quale il poeta informa il suo sistema morale, e appunto perchè Dante è pensatore, oltre che poeta, pare anche a me che un principio unico e informatore egli lo deva aver preso a fondamento, e che la triplice applicazione di esso ai tre regni non deva essere stata casuale e arbitraria, ma deva aver corrisposto nel disegno generale alle differenti esigenze della differente materia. Anche qui però, anche in questo disegno generale, sono lungi dal credere si debba aspettarsi un'esattezza matematica fino ai più minuti particolari, senza dire che tutta quanta la disquisizione in proposito ha per l'arte un interesse affatto secondario. Che nell'Inferno e nel Paradiso sieno puniti rispettivamente i peccati capitali e premiate le virtù corrispondenti, o che invece il premio e la pena sieno commisurati qui e là agli atti meritori o demeritori, come io preferisco di credere, è questione che, comunque si risolva, poco toglie o poco aggiunge al valore del poema, ed ha solamente interesse per conoscere il sistema filosofico di Dante, la sua cultura, le sue fonti, la sua originalità, tutte cose certo non indifferenti per il critico, ancorchè l'arte c'entri soltanto indirettamente. Ma se io convengo fino a questo punto, gli è perchè fino a questo punto la filosofia e la dialettica o corroborano ed aiutano l'opera d'arte o almeno non le sono d'impaccio: mi rifiuto invece ad infliggere a forza all'opera del poeta la coercizione di alcun' altra pedanteria e a volergliela scoprire a furia di sillogismi, se mai al senso spregiudicato del lettore non la si volesse manifestare.

Ma le parole sono parole, e di bei ragionamenti generali molti hanno grande dovizia. Sarà meglio pertanto esaminare più da vicino il libro del Pascoli e provare il nostro asserto coi fatti. Soltanto prima di cominciare la discussione mi permetta il Pascoli che io riferisca qui un brano del *Gorgia* di Platone. È Socrate che parla, p. 457 C: « Io credo, o Gorgia, che anche « tu abbia fatto esperienza di molti ragionari e che tu abbia veduto in essi « accadere questo, press'a poco, che non facilmente i disputanti, determinando « bene ciò di cui imprendono a discorrere e informando e imparando reci- « procamente, riescono poi a condurre a termine la conversazione, ma se « discutono su di un punto, e l'uno non ammette che l'altro dica bene o « chiaramente, si irritano e credono che si parli per far loro dispetto, osti- « nandosi nel proprio parere senza cercar più ciò che s'era proposto nel ra- « gionamento; e alcuni anzi alla fine si separano in malo modo dopo essersi « strapazzati, e dicendo e sentendo dire reciprocamente cose tali da far sì

« che i presenti si cruccino seco stessi d'essere andati ad ascoltare sì fatta « gente. E perchè dico io questo?.... Perchè temo di confutarti, che tu non « supponga che io parli non per la cosa, desiderando che sia chiarita, ma « per te. Io pertanto, se anche tu sei di quelli uomini dei quali sono io pure, « con molto piacere ti interpellerei, e se no, lascierei stare. E io, di quali « sono? Di quelli che con piacere si lasciano confutare, se dico qualche cosa « non vera, e che con piacere anche confutano se altri dice non vero, con non « minor piacere peraltro si lasciano confutare che non confutino. Però che « questo credo sia un bene maggiore, in quanto è maggior bene esser libe- « rati noi da un male pessimo, di quello che liberarne un altro. Niente infatti « io credo che sia così gran male per l'uomo quanto una opinione falsa « delle cose di cui si discorre. Se pertanto anche tu ammetta di essere tale, « discorriamo. Che se ti pare anche che convenga lasciare, lasciamo pur « stare e terminiamo il discorso ». — E ora devo attendere la risposta? Credo di poterla interpretare senza attenderla. Il Pascoli con esemplare onestà letteraria nel suo libro non si dissimula anche gli argomenti contrarî ai suoi asserti, ma talora li offre egli stesso e per così dire li dà in mano ai contraddittori: egli è dunque di quelli che come Socrate e come me amano la verità più che la propria opinione.

Che cosa è la selva per il Pascoli? Egli muove per rispondere da un passo del *Convivio*, IV, 24, ove Dante parla dell' « adolescente ch'entra nella selva « erronea di questa vita », il quale « non saprebbe tenere il buon cammino « se dalli suoi maggiori non gli fosse mostrato ». Poco più oltre dopo aver pure osservato che « la selva del *Convivio* è la vita stessa, quella della *Com-* « *media* è, non la vita, ma nella vita », ravvicina tra loro le due selve quasi dovessero essere un concetto solo. Per me non ci trovo questa necessità. La selva del *Convivio* non è che una metafora comunissima, innocente e senza alcuna malizia, ed io non vedo affatto perchè questa immagine non possa servire anche a rappresentare altre idee o simili o diverse da quella che rappresenta in questo luogo. È un fatto notato e risaputo che una delle principali cagioni, e forse la prima di tutte, di quelle discussioni che non trovano mai la via di finire, si è il mutarsi inconsciente del supposto contenuto dei vocaboli che si adoperano, così che la stessa parola, che pure intenzionalmente dovrebbe sempre significare la stessa idea, in realtà ora vuol dir di più ora di meno ora qualcosa di diverso: e se ciò avviene quando la costanza del significato è richiesta da legge di scienza e di coscienza, perchè ci meraviglieremo che il contenuto sia diverso quando non c'è alcuna necessità che sia identico? La selva del *Convivio* è la vita, quella della *Commedia* è nella vita, e se questo si ammette, a che serve tirare le parole di Dante a dimostrare ch'egli si smarrì adolescente? Non dico che ciò non sia argomentato con molto acume là dove si tocca dei rimproveri che fa Beatrice al poeta: gli rimprovera infatti d'essersi lasciato sedurre e traviare dalla vanità, peccati d'inesperienza e d'adolescenza; ma insieme essa gli fa anche sentire tutta la sua piena responsabilità: — *alza la barba*: — e poniamo pure che questa espressione si possa prendere per un' iperbole, come a dire — fanciullone, fa giudizio, chè ne è giunto il tempo; — ma per iperbole non si possono prendere questi altri tre versi:

Nuovo augelletto due o tre aspetta;
Ma dinanzi dagli occhi de' pennuti
Rete si spiega indarno o si saetta.

Dante era dunque pennuto, era responsabile; onde il Pascoli, che di ciò s'accorge, cerca parare l'obiezione: « Dante, sebbene non più adolescente e molto « meno fanciullo, sì quando entrò nella selva, sì, e più, per il tempo che vi « si aggirò, era tuttavia come un fanciullo ». E trova a proposito un luogo del *Convivio*, I, 4, dove Dante parla della puerizia, non d'etade ma d'animo, in un contesto per altro che nulla ha che fare con la nostra questione. Ma, si può rispondere allora, se Dante era fanciullo di animo, tanto meno Beatrice lo dovea ritener responsabile: *i pennuti* equivarranno semplicemente agli uomini giunti fisicamente alla pienezza del loro svolgimento; ma *gli occhi* dei pennuti, non possono corrispondere che all'attitudine loro a discernere e a giudicare: Dante avea gli occhi aperti. Dante dunque poteva bensì cercar di scusarsi attribuendo il proprio traviamento ad error giovanile, ma Beatrice lo disinganna, — tu non sei più un fanciullo, *alza la barba*. Errore era sì, quello di Dante, poichè in sostanza, e secondo Platone, e secondo ragione, nessuno può volere il male se non per errore; ma era errore d'uomo e non di fanciullo nè di adolescente. Quindi se l'affermazione del Pascoli che lo smarrimento nella selva raffigura il difetto di prudenza torna giusta, si potrebbe rispondere, prudenza sì, ma quella prudenza che rende l'uomo responsabile, quella la cui trascuranza rende l'uomo colpevole. Il bambino che traversando la strada va sotto a una carrozza è imprudente ma non è colpevole; il ciclista che correndo sfrenatamente in mezzo alla gente mi investe è imprudente ed è colpevole, e certamente di questo secondo genere di imprudenza Dante intende parlare, e questo è anche proprio di qualunque età.

Potrà parere a qualcuno che la mia critica sia molto sottile, e che dopo aver trovato che dire sulle sottigliezze del Pascoli, mi sia messo in gara con lui a chi sottilizza di più. E se il principio posto dal Pascoli non avesse altre conseguenze, l'osservazione sarebbe pienamente giustificata: se Dante si sia smarrito adolescente o già adulto, se lo smarrimento voglia dire deviare dalla prudenza in particolare o dalla ragione in generale, sono quesiti che comunque si risolvano lasciano il tempo che trovano. Ma io non potevo impugnare le conseguenze, se non toccavo prima dei principî. Ed ecco da questi principî cosa deriva: trovo a pag. 40:

« ma passavam la selva tuttavia.

Come la selva? la selva della servitù? Sì:

La selva, dico, di spiriti spessi.

Dante non si trastulla con le parole! Dante sa quel che dice! Se la selva significa la mancanza di libertà nel volere, il limbo che tiene in sè i non battezzati è una selva anch'esso. Mirabile linguaggio! » A dire il vero io da ammirare qui non ci trovo nulla. Il limbo è una selva? Questa mi torna affatto nuova, e mi fa bensì meravigliare, ma non ammirare. Io mi sono contentato sempre di intendere *selva di spiriti* (chè non dice già *selva degli*

spiriti) per quantità grande di spiriti (tanto più che dice che erano *spessi*), come una metafora usuale, come si dice selva di cifre, selva di spropositi; con la debita reverenza io aveva anche sempre ritenuto che quelli lì fossero due brutti versi, e se non mi arrendo alla interpretazione novissima, potrebbe esser colpa anche dell'età mia che declina e della difficoltà che a questa età si suol provare, come notava anche Orazio, a gettar via coraggiosamente ciò che si era tenuto per vero in tempi migliori. Prosegue il Pascoli: « Ed è « oscura questa selva. Dante vede infatti un foco,

ch' emisperio di tenebre vincia.

Il foco risplendeva in mezzo alle tenebre senza sperderle e allontanarle ». Sicuramente, ogni foco fa lume a questo modo, ed io non so pensare come possa avvenire altrimenti. L'inferno è buio, e un lume non lo può rischiarare, se non come gli altri lumi che rischiarano i luoghi bui. Ora se tutto l'inferno per sua natura e per necessità è oscuro, e se un fuoco ne rischiara una parte, ne viene di necessità che questa parte non si possa dire *oscura*, e se questa parte è *selva*, non la si possa dire *selva oscura*. È chiaro ciò? C'è di più: poco più oltre Dante dice:

Traemmoci così dall'un de' canti
In luogo aperto, luminoso ed alto,
Sì che veder si potén tutti quanti.
Colà diritto, sopra il verde smalto
Mi fur mostrati gli spiriti magni.

Ora il luogo *aperto, luminoso ed alto* è inconciliabile con la *selva oscura*; e il *verde smalto* per me è prato e non bosco. Nè si opponga che il nobile castello è parte del limbo, e che la selva oscura è il resto, ma questa parte no: il Pascoli ravvicina l'oscurità e la selva alla mancanza dell'abito (così lo chiama) di prudenza che nel cristiano si infonde col battesimo: non battezzati erano tanto quelli quanto questi, tanto le turbe molte e grandi, quanto gli spiriti magni, e se il simbolo deve rappresentare il loro comune difetto, deve anche applicarsi a tutti senza diversità, e infatti il Pascoli l'applica a tutti. Vero è che il Pascoli più oltre (p. 78) a conforto della propria teoria cita quell'altro luogo ove Virgilio dice a Sordello (*Purg.*, VII, 28 sgg.)

Luogo è laggiù non tristo da martiri
Ma di tenebre solo . . .

e ne conchiude che dunque nel limbo è tenebra. A me pare che ciò non voglia dir altro se non che il limbo è sotto terra, e perciò è buio, se non si accende il lume; e questa mi pare anche una infelicità non piccola nè trascurabile: per il Pascoli invece questo ha un significato molto più grave: « Sì, egli dice, un fuoco illumina il castello; gli spiriti magni sono in luogo « luminoso: ma quel fuoco e quel lume è tenebra ». Voglio che il lettore creda che il ragionamento nel libro è rincalzato da molte sottili argomentazioni e raffronti, e che io non espongo le conclusioni sue così nude per malizia ma per necessità, perchè se no prima dovrei riferire tutto il libro e poi scriverne un altro grosso il doppio per confutarlo. C'è del vero in

ciò che dice il Pascoli: e il vero mi pare è questo, che nel limbo manca il lume del sole, perchè mancò la retta conoscenza di Dio, che v'è però la luce della ragione e della sapienza umana, che s'ingegna di sostituire quel lume il meglio che può; ma questo è anche, credo, ciò che dal più al meno pensano tutti; soltanto l'adolescente che non è adolescente, la selva che non è selva, il lume che non è lume mi pare sieno conclusioni che vanno al di là del mezzano intendimento degli uomini.

Analogo per molti rispetti al limbo è l'antinferno ove sono puniti gli sciagurati che mai non fur vivi, e ciò pure a ragione riconosce il Pascoli insistendo sul paragone più che altri non faccia.

E qui innanzi tutto mi sia lecito proporre un'ἀπορία che il Pascoli o non vide o non nota. Qui sono

l'anime triste di coloro
Che visser senza infamia e senza lodo

e insieme con esse gli angeli neutrali. Osserva il Pascoli egregiamente (p. 68) « che gli angeli, appena creati, doverono prorompere in un atto di libero « arbitrio; chè in libertà di volere erano creati ». Quelli che scelsero il bene, meritarono, ed al bene aderirono poi sempre; e l'opposto avvenne a quelli che scelsero il male: da un unico atto di libero volere dipese la loro salvezza e la loro dannazione. Ma gli angeli neutrali nulla scelsero, non usarono della loro libertà di volere, quindi non meritarono, quindi non furono salvi, e non furono neanche dannati assolutamente per il male che non han fatto, ma furono dannati relativamente per il bene che non vollero fare. E qui il ragionamento non fa una grinza. Era un atto solo, una decisione sola, e non l'hanno presa. Ma gli uomini? È egli possibile che vi sieno uomini che non fanno mai nè bene nè male? Il vivere nostro può esso essere indifferente affatto per la morale? È possibile che tutte le nostre azioni quotidiane (poichè nessuno vive nell'assoluta immobilità del corpo e dello spirito) sieno senza colore e senza sapore, indifferenti e inconscienti come il volgersi d'una bandiera ai colpi del vento? La giustizia umana può essere incerta nel determinare la colpevolezza o l'innocenza: la giustizia assoluta no: essa tien conto anche delle frazioni minime e per noi incalcolabili, e la bilancia sua deve cadere o di qua o di là. E allora? Io credo che appunto in questa irrazionalità consista la grandezza della concezione dantesca. Costoro furono così poltroni che la poltroneria è la loro principale caratteristica, da potersi dire con un'iperbole facilmente accettabile e comunemente accettata che furono al mondo per niente: rappresentano la poltroneria ideale, non la poltroneria possibile; sono un concetto, non una realtà. Vorrei vedere qui i critici a sciogliermi questa difficoltà e a dimostrarmi che la concezione di Dante è razionale: per fortuna il Pascoli non si propone questo quesito. Ne propone però un altro non meno scabroso e crede di sciogliere lo agevolmente (p. 72): « dagli angeli in fuori, quegli sciagurati non erano essi battezzati? « Sì: perchè altrimenti essi passerebbero l'Acheronte e starebbero nel vero « inferno ». Oh bella! e dove di grazia? Nel limbo no, perchè quelli del limbo *hanno mercedi*, cioè meriti, e questi no: e allora di quale dei sette peccati furono rei, secondo la teoria del Pascoli? o intorno a quale delle tre

disposizioni che il ciel non vuole fu la loro colpa, secondo il principio da me preferito? Se non hanno fatto mai nulla, non potranno andare certo nè tra gli avari, nè tra i golosi ecc., nè tra i ladri, nè tra i ruffiani, nè tra i barattieri e via via. La soluzione del Pascoli adunque non va, perchè è materialmente impossibile, e la sua disquisizione su questo punto è perciò acuta ma non vera. — Ma perchè poi costoro devono essere tutti battezzati? Oltre altre ragioni sottili anche per questa, che l'insegna

Che girando correva tanto ratta
Che d'ogni posa mi pareva indegna

secondo il Pascoli è la croce. La croce all'inferno? Non bisogna lasciarci spaventare dalla novità: di lì era passato anche Cristo. Gli è che piuttosto a me pare che per un cristiano la vista della croce non deva essere considerata come un tormento ma come un conforto e specialmente il poterla seguire. Ora lasciamo di dire che, se quella fosse stata proprio la croce, Dante cristiano e religiosissimo non l'avrebbe chiamata così indeterminatamente e profanamente *un' insegna;* domanderò solo perchè correvano costoro dietro alla croce? Confesso che qui il ragionamento del Pascoli (pp. 70-71) non lo comprendo bene, e perciò prego il lettore di non fidarsi ciecamente di ciò che dico e di riscontrare se dico giusto. — La croce nel pianeta Marte è « premio di quelli che seguirono Cristo sino alla morte con la loro croce « indosso; cotesta, pena di quelli che non furono nè ribelli nè fedeli, di quelli « che vissero senza infamia e senza lodo, di quelli che non ebbero setta e « sono spiacenti a Dio e al diavolo ». Ora io intendo bene ciò ch'egli dice, che si deve seguire Cristo senza posar mai; non intendo quale rapporto ci possa essere tra la croce di Marte e questa; non ci vedo nè analogia, nè antitesi, e nemmeno simmetria materiale. Egli vuole che costoro che non hanno seguito la croce da vivi, corrano dietro ad essa da morti: ed io torno a ripetere che non mi pare una pena degna d'inferno. Caratteristica del dannato è la impossibilità del pentimento: se potesse pentirsi si salverebbe: costoro, se corrono dietro alla croce, con qual sentimento la seguono? La desiderano? è l'insegna loro? Allora, mi pare, è segno che sono pentiti di non averla seguita prima, e questo non può essere

Per la contraddizion che nol consente.

Che cosa sarà dunque cotesta insegna? Poichè Dante non me lo dice, io mi accontento di non saperlo, e penso che se il poeta non l'ha meglio determinata, la determinazione sia inutile anche per noi. Come ho detto da principio, io non richiedo a Dante la perfezione, e certi dubbi, oltre che a insufficienza mia, non credo bestemmiare se penso che possano attribuirsi forse anche ad imperfezione del poeta. Infatti dapprima Dante domanda a Virgilio che gente è che par nel duol sì vinta, e Virgilio risponde che sono l'anime triste di coloro

Che visser senza infamia e senza lodo.

Poi parla degli angeli neutrali, poi si fa spiegare la cagione dei loro alti

lamenti; poi guarda e vede l'insegna e la gente dietro, poi ne conosce qualcuno, e questo lo invoglia a guardare più attentamente e vede l'ombra di colui

Che fece per viltade il gran rifiuto.

E continua:

Incontanente intesi e certo fui
Che questa era la setta dei cattivi
A Dio spiacenti ed a' nemici sui.

E qui nasce il dubbio: questa setta dei cattivi è tutt'uno con coloro che vissero senza infamia e senza lodo? Grammaticalmente e razionalmente parrebbe di no: se fosse, Dante direbbe due volte la stessa cosa: là si era fatto spiegare da Virgilio che anime erano quelle; qui intende incontanente che anime sono. Non sarebbe tanto *incontanente*, a dir vero, se ora soltanto lo capisce. E non si potrebbe neanche intendere la seconda definizione come una determinazione della prima, come se dicesse: — ah, ora ho capito, quelli che visser senza infamia e senza lodo sono gli infingardi; — no, perchè anzi la seconda definizione è anche più vaga e indeterminata, sono coloro che spiacciono tanto a Dio quanto ai suoi nemici, il che non importa proprio di necessità, come importava la prima definizione, che fossero gli infingardi; per sè potrebbero essere per esempio anche i traditori. Perciò, a leggere spregiudicatamente, parrebbe che in coloro che visser senza infamia e senza lodo fosse da riconoscere la definizione che abbraccia tutto il cerchio; la setta dei cattivi parrebbe piuttosto una speciale qualità di questa generale mercanzia, come per esempio segnalata nel cerchio dei lussuriosi è la schiera ov'è Dido, e come là questa schiera è costituita di personaggi storici e leggendari, così è forse anche qui, tant'è vero che solo di questa schiera Dante riconosce qualcheduno. Ho esposto il mio dubbio perchè mi è caduto in acconcio, ma può darsi anche che di tal distinzione non ne sia nulla, e che il dubbio nasca solo dalla mancanza di precisione delle parole (1).

L'acutezza che dimostra il Pascoli nei due primi capitoli, l'uno intorno *la selva oscura*, il secondo sopra *il vestibolo e il limbo*, continua nell'esame del *passaggio dell'Acheronte* che costituisce il capitolo terzo. Quelli del vestibolo (p. 85) « non erano vivi da vivi, non sono morti da morti. Perciò « non possono passare, sebbene lo desiderino; perchè Caron li rifiuterebbe, « come rifiuta Dante. Condizione per passare è la morte. Or Dante passa. « Dunque muore ». E soggiunge molto a proposito: « Muore. Non strabiliamo « nè sorridiamo ». Ed io non strabilierò, ma aspetterò a udire. Dice il P. che

Io passo
Che non lasciò giammai persona viva

(1) Lo stesso dubbio rispetto alle due schiere fu messo innanzi da Nicola Scarano, *Gli spiriti dell'Antinferno*, in *Studi di letteratura italiana*, vol. I, fasc. II (1900), pp. 200-8. La soluzione ch'egli ne dà mi pare voglia essere troppo precisa, e questo egli pure riconosce. Ad ogni modo poichè a due persone contemporaneamente si è affacciata la stessa difficoltà, vuol dire che è una difficoltà vera e non fantastica.

vuol dire: « che nessuno uscì mai vivo dalla selva: dunque nemmen Dante. « E dunque Dante, per uscirne, morì ». E qui non bisogna aver fretta a ribattere, perchè proprio, come vedremo, è questione non di cose ma di parole. Procediamo con ordine.

Degli ignavi dice Dante che *non hanno speranza di morte*, e il P. aggiunge che desiderano di passare l'Acheronte (p. 88), quindi passare e morire si equivalgono. E qui mi pare egli prenda abbaglio. Dov'è che Dante dice o fa capire che gli ignavi desiderano di passar l'Acheronte? Perchè Dante dica che costoro 'invidiosi son d'ogni altra sorte' non si ha ad intendere che proprio desiderino passare il fiume: invidia non è sinonimo di desiderio e qui meno che altrove. Chi patisce un gran dolore crede che quello sia il dolor maggiore di tutti; se fosse un altro, gli pare che lo potrebbe sopportare: così i dannati.

I dannati poi invidiano sì, ma non desiderano mutar pena:

> Chè la divina giustizia li sprona
> Sì che la tema si volge in desio.

Quelli che desiderano passare non sono dunque gli ignavi, come il P. suppone a p. 84, ma quelli che devono soddisfare la divina giustizia; per soddisfare la divina giustizia gli ignavi anzi devono *non* desiderare il passaggio, — come le anime dei purganti, che vogliono uscire di pena solo quando son monde, poichè prima

> non lascia il talento,
> Chè divina giustizia contro voglia,
> Come fu al peccar, pone al tormento;

come le anime dei beati della Luna, che, perchè sono *in caritate*, non desiderano esser *più superne*. — Ma il Pascoli trova un altro rincalzo. Virgilio dice a Dante:

> E trarrotti di qui per loco eterno
> Ove udirai le disperate strida,
> Vedrai gli antichi spiriti dolenti,
> Che la seconda morte ciascun grida.

Ciascuno intende che qui si parli dell'Inferno in generale; ma il Pascoli no, e vuole che si intenda solo del cerchio degli ignavi: quelli contenti nel foco, che nomina dopo, sarebbero gli ultimi purganti, questi i primi dannati; Virgilio accennerebbe al viaggio nominando la prima e l'ultima stazione. Io non vedo il perchè di questa scelta, ma sia; vediamo se torni in realtà: « Gli « antichi spiriti dolenti — dice a p. 88 — sono proprio gli angeli nè ribelli nè « fedeli ». Ora che razza di morte è la *seconda morte* che essi invocano? Quando sono essi morti di una morte prima? Seconda morte non si può dire dunque che parlando di uomini. — Mi sia lecito dunque anche di dubitare che non sieno ben giustificate le parole con cui il P. chiude il paragrafo a p. 90: « Noi scendiamo nel cupo pensiero Dantesco, per la prima volta dopo « sei secoli ».

Ho detto per altro poco fa che era questione di parole. Ad ogni modo, poichè ciò che segue non sono sicuro di capirlo bene, di nuovo invito il let-

tore a meditare da sè le pp. 90-97, perchè non garantisco dell'esattezza del mio riassunto. La seconda morte, dice con Agostino, è quella che tocca all'anima: Dante non poteva morire di questa seconda, dunque per passare l'Acheronte doveva morire della prima. Ora quale è questa prima? Quella del corpo? A dare alle parole il significato loro e a parlare per farsi intendere, dicendosi che Dante muore e avvertendosi bene che non muore l'anima di Dante, ciascuno intende che muore il corpo. Ma non è così. A dire che Dante muore, vuol dire che Dante nasce; questo è il linguaggio mistico. Il P. cita infatti un luogo di S. Paolo (*ad Rom.*, 6) che rende così (pp. 92-93): « Ignorate, o fratelli, che quanti fummo battezzati in Gesù Cristo, fummo « battezzati nella morte di lui? Siamo stati seppelliti, mediante il battesimo, « con lui alla morte (*in mortem*), affinchè, come esso risorse dai morti, per « la gloria del Padre, così noi camminiamo nella novità della vita ». E poi il ragionamento, se non mi inganno, procede così: Quelli del vestibolo ancorchè battezzati, non avendo usato della prudenza che il battesimo infonde, è come non fossero battezzati: analogamente Dante nella selva era come non battezzato: il battesimo è la morte mistica dell'anima (p. 94); « nel nostro « battesimo moriamo al peccato. E il peccato è la morte; dunque moriamo « alla morte. Dante muore alla morte, cioè rinasce alla vita, perchè quella « morte mistica è una natività » (p. 95). « L'Acheronte, per uno corporal- « mente vivo, è la morte mistica, ossia la rinascita; per uno corporalmente « morto, è la morte spirituale. Chi lo passa muore; se è corporalmente vivo, « alla morte; se è corporalmente morto, della morte: alla morte e della « morte seconda » (p. 96). Dunque pare voglia dire che Dante morì di una morte che era nascita e vita; come prima l'adolescente non è adolescente, selva non è selva, lume non è lume: sarà forse vero, benchè io nol creda, tutto ciò, ma a dimostrare tutte queste meraviglie, ancor che fossero vere, non mi pare che il poema di Dante ci venga a guadagnare.

E prosegue a dire che questa morte di Dante è mistica e non reale « è « la morte per cui si resta vivi, anzi per cui si rivive e si rinasce » (p. 98); che il passaggio dell'Acheronte è simbolo del battesimo, che il più lieve legno che porta Dante attraverso al fiume è la croce; che questa è la morte di Dante alla tenebra, che poi nel cerchio dei lussuriosi egli muore alla concupiscenza, e una terza volta nell'ultimo canto muore alla malizia:

Io non morii e non rimasi vivo;

che, per essere precisi per altro, solo la prima fu vera morte e le altre furono *sepolture*.

Ho detto che il poema a spiegarlo a questo modo non ci viene a guadagnare; ma effettivamente c'è tutto questo nel poema? Quando per esempio Dante nomina i vivi

Del viver ch'è un correre alla morte,

per me non dice nè di più nè di meno di quello che pensava Platone, cioè che la vita del corpo non è che una ben misera cosa in confronto di quella dell'anima quando è sciolta dai lacci corporei, di quello che prima di Platone aveva scritto già Euripide nel *Poliido:*

τίς δ' οἶδεν, εἰ τὸ ζῆν μέν ἐστι κατθανεῖν,
τὸ κατθανεῖν δὲ ζῆν κάτω νομίζεται:

« Chi sa che il vivere non sia morire, e che il morire non si reputi vivere « da quei di sotterra? » — Non dice di più, anzi forse dice di meno, di quello che dice il coro degli iniziati (χορὸς μυστῶν) dell'Ade nelle *Rane* d'Aristofane, dove parlando dei viventi si dice appunto, v. 420, ἐν τοῖς ἄνω νεκροῖσι = « tra i cadaveri che sono al mondo ». Anzi, se ho da dire la verità, mentre i versi di Euripide e quello d'Aristofane mi pare contengano un concetto mistico davvero, in quanto che sostanzialmente la vita si chiarisce per morte e la morte per vita; mentre un concetto mistico si può vedere in ciò che canta Poliutto:

Lasciando la terra
Il giusto non muore,
Nel cielo rinasce
Di vita migliore;

in *morire alla morte* più ci penso e meno so vedere altro che una frase, se vuol dire semplicemente, come mi sembra, cancellare da noi la mortalità, riscattarsi dalla servitù della morte; e se è una frase, che è essa di più che un giuoco di parole?

E poi dov'è che Dante dice che muore per passar l'Acheronte? Se lo dicesse, dovremmo indagare in che senso lo dica, e, occorrendo, ricorrere al misticismo. Ma non lo dice; dice solo:

E caddi come l'uom che sonno piglia.

Vuol dir morire? No certo: il sonno sarà fratello della morte, ma non è la morte. E anche quando si risveglia, si risveglia dal *sonno* e non risuscita dalla morte. Ma è morte mistica. Sta bene, ma se la morte mistica vuol dire restar più vivi di prima, allora il pigliar sonno non è immagine che le convenga; le converrebbe meglio quella dello svegliarsi.

Ora io non vedo la necessità di tutti questi arzigogoli. La questione del passaggio dell'Acheronte, se questione è, rimane la stessa. Dante piglia sonno su di una riva e si sveglia sull'altra. Com'è passato? Qualcuno ce l'avrà portato, e io mi accontento di questa spiegazione. — Ma da vivo non poteva passare. — Adagio, non poteva passare nella barca di Caronte: Caronte infatti non lo respinge perchè è vivo, ma perchè pesa troppo:

Più lieve legno convien che ti porti,

gli dice, e non già, muori prima, se vuoi che io ti porti. Ma poniamo pure che per passar di là gli occorra morire; se morendo muore di una morte per la quale resta vivo, la difficoltà non è tolta. Se poi, come vuole il Pascoli, il più lieve legno che porta Dante è la croce, la difficoltà del trasporto è sciolta senza bisogno di morire.

E similmente poi quanto all'ultima morte, quella alla malizia che sarebbe significata da

Io non morii e non rimasi vivo,

io non trovo in questo verso quello che ci trova il Pascoli: se dice espressamente *io non morii!* O che Dante si trastulla con le parole? Quelli che nell'altro secolo hanno indagato se Dante sapesse il greco sono andati a scovare per questo verso un parallelo in Euripide, *Suppl.* 968-70:

οὔτ' ἐν φθιμένοις
οὔτ' ἐν ζῶσιν κρινομένα,
χωρὶς δέ τινα τῶνδ' ἔχοισα μοῖραν.

E avrebbero potuto anche trovarne un altro molto simile in Sofocle, *Ant.*, 850-51. E hanno avuto torto, poichè la coincidenza è casuale, essendo questo un concetto molto umano, un pensiero che è frequente anche nella gente comune, e che si esprime e si ripete senza alcuna seconda intenzione, come lo espresse Euripide, come lo espresse Sofocle. E come Euripide e Sofocle del nostro misticismo non sanno che farsene, tanto meno dobbiamo regalargliene a Dante, la cui grandezza anzi consiste nell'aver raccolto del pensiero del tempo suo quello che poteva diventare universale e perenne e nell'aver lasciato quello che era transitorio.

Ma una questione assai più importante, una questione che è veramente una questione discute il P. nella lunga quarta sezione del suo libro intitolata *le tre fiere*, e nella breve seguente, *il corto andare*. E qui il mio dissenso dal Pascoli è di tutt'altro genere, e mi offre occasione di considerare la sua critica sotto un altro punto di vista.

Sono perfettamente d'accordo con lui nel ritenere che le fiere non rappresentino la lussuria, la superbia e l'avarizia, come si crede dai più, ma le tre disposizioni che il ciel non vuole, cioè incontinenza, violenza e malizia o frode, com'è più consentaneo all'organismo della cantica, che svolge poi secondo la lettera ciò che nel proemio era stato rappresentato secondo il simbolo. È la interpretazione che in sostanza fu data già da Giacinto Casella fino dal 1865, e che non aveva trovato fino ad ora molti seguaci. — La vogliamo ritenere per certa senz'altro? Mi mette sull'avviso di andare un po' cauto l'opinione contraria di un uomo, che nelle questioni dantesche non parla a vanvera, dico Francesco D'Ovidio. Egli ribatte l'opinione del Casella e del Pascoli e torna all'antica interpretazione, della quale preferirebbe per altro quella variante che ragguaglia la lonza, invece che alla lussuria, all'invidia (1).

Discorrendone per incidenza non posso trattare distesamente una tesi tanto intricata, nè per verità me ne duole, perchè dovrei ripetere anche cose dette e ridette. Mi fermerò pertanto un poco sul nodo, lasciando da parte il resto, e, tra questo resto, l'interpretazione politica. Contro l'interpretazione comune, oltre la ragione generale detta sopra, ce ne sono altre particolari. Che la lonza sia la lussuria, e che Dante sperasse di poterla vincere per

L'ora del tempo e la dolce stagione,

---

(1) *Le tre fiere della selva dantesca*, in *Flegrea*, 5 luglio 1900; ristampato in *Studii sulla Divina Commedia*, pp. 302-25.

è una contraddizione delle più evidenti: anzi appunto la primavera e il mattino sono per la lussuria incentivi: domandatene ad Aristofane. — Che la lupa possa equivalere all'avarizia, e che l'avarizia sia, secondo questa interpretazione, nella selva il peccato più grave, quando poi nell'*Inferno* è per sè sola uno dei più lievi, come peccato d'incontinenza, ecco un'altra contraddizione anche più forte. Nè mi svolge da questa obiezione il notarsi da Dante che la lupa è quella che ha preda più che tutte le altre bestie; — tutt'altro: — i peccati che seducono molti non sono i peggiori, e la perversità mediocre è più frequente certo che la perversità raffinata.

Ma le interpretazioni del Casella e del Pascoli, se sono identiche nel principio, sono contrarie tra loro nell'applicazione. Il Casella vuole che la lonza sia la frode, il leone la violenza, la lupa l'incontinenza: il Pascoli che la lonza sia l'incontinenza, il leone la violenza, la lupa la frode: convengono dunque soltanto nel leone. Io altra volta avevo preferito l'interpretazione del Pascoli; ora, dopo averci pensato più maturamente, me ne sono ricreduto: chi cerca il vero deve essere disposto anche a riconoscere il proprio errore, ed io non mi accontento di predicar questo agli altri, ma senza cruccio ne do, se occorre, l'esempio.

Come si difenda ciascuna tesi, veggasi per disteso presso il rispettivo suo autore, o presso il D'Ovidio: io qui da loro non torrò che gli argomenti fondamentali, e ci aggiungerò di mio qualche illustrazione e qualche giunta.

E innanzi tutto noto che tra la interpretazione del Casella e la vulgata c'è una variante di questa, che serve come di ponte tra le due; ed è quella che, tenendo il leone per la superbia e la lupa per l'avarizia, intende la lonza per l'invidia; opinione che ha pur molti e validi sostenitori e, come ho accennato, vi accede il D'Ovidio stesso. Ebbene, invidia, superbia e avarizia sono tre colpe capitali che in certo modo rappresentano le tre disposizioni che il ciel non vuole, ciascuna sotto l'aspetto più grave, e in quell'ordine inverso che è anche nella interpretazione del Casella. La gradazione sarebbe perciò uguale alla nostra; soltanto le fiere rappresenterebbero gli abiti e non gli atti. Ma se nell'Inferno sono puniti gli atti, a parità delle altre condizioni, quella interpretazione, che riduce a questi anche i simboli delle fiere, mi pare la più consentanea. Ad ogni modo accettiamo dal D'Ovidio questa concessione, che per sè sola, come vedremo in appresso, ne conduce vicino al porto. E ritorniamo per un momento alla vulgata.

Che la lonza non sia l'incontinenza lo si argomenta con le stesse ragioni per le quali non può essere simbolo della lussuria. Per la frode invece bene si addice la speranza di vincerla per

L'ora del tempo e la dolce stagione.

La luce è opportuna difesa contro il vizio che si nasconde nelle insidie delle tenebre; e la primavera, stagione d'amore, parla sentimenti contrari all'odio, che è carattere proprio della frode: questo fu notato anche dal Casella. Ma che sia la frode, oltre che dalle buone ragioni del Casella, è ammesso dall'esplicita testimonianza di Riccardo da S. Vittore, *De erud. hominis interioris*, III, 11, che il P. con lodevolissima e disinteressata lealtà cita a p. 359:

Recte hypocritarum fraudulentia in pardo figuratur, qui per totum corpus maculis quibusdam respergitur. Ora se consideriamo che Dante non solo pone gli ipocriti tra i frodolenti, ma usa per loro l'espressione *una gente dipinta*; come per la lonza *alla pelle dipinta;* e che come la lonza così Gerione

> Lo dosso e 'l petto ed ambedue le coste
> Dipinte avea di nodi e di rotelle;

pare che di più non si possa desiderare per il confronto. Ma c'è di più, c'è la corda:

> Io aveva una corda intorno cinta,
> Con la quale pensai alcuna volta
> Prender la lonza alla pelle dipinta.

Il P. con gli altri si fissa sull'idea che la corda equivalga a continenza; ma se Dante dice di Pietro d'Aragona che

> D'*ogni* valor portò cinta la corda,

segno è che per lui la corda poteva raffigurare *ogni* virtù. Nella selva Dante con la corda aveva pensato di prender la lonza, ma non la prese, perchè non aveva avuto ancora la grazia: ora che Lucia gliel'ha ottenuta, prende effettivamente l'altra immagine di froda, cioè Gerione: lo prende, cioè lo soggioga. Dante si toglie la corda. Certamente; anche se con essa voleva prender la lonza bisognava bene che se la togliesse. O come avrebbe fatto? E perchè Dante ci conterebbe qui che con la corda voleva prender la lonza, notizia per se stessa oziosa ed inutile, quando non fosse per farci capire che a quell'uso, cui non potè servire allora, serve adesso? E se ne serve togliendosela ora, come se la sarebbe tolta allora, se avesse potuto servirsene. Non occorre poi arzigogolare se con la corda allacci Gerione o lo tiri su, chè sarebbero sciocchezze: il vero è che il segno vien fatto a Gerione con la corda e non altrimenti; che Gerione obbedisce al segno della corda, che Dante gli monta sulle spalle, come si fa con una bestia domata, gli monta a cavallo come Virgilio e insieme con Virgilio, il quale, essendo simbolo della sana ragione, molto a proposito è rappresentato come soggiogatore della frode. E questa mi pare anche la prova perentoria contro il falso presupposto da cui muove l'interpretazione del Pascoli. A proposito della corda gettata a Gerione egli dice a pp. 172-73: « Or Dante col gettito della corda « ha voluto esprimere questo vulgato concetto: che gli incontinenti si fanno « facilmente rei di malizia. Mi pare ineccepibile. Di lassù alcuno gitta la « corda, cioè rinunzia a contenere le passioni dell'animo irascibile e concu- « piscibile. Mostra non di essere soltanto incontinente in questa o quella « occasione; ma di non volere essere più in alcuna. Sfrena e discioglie l'ap- « petito per sempre ». A me invece questo pare, non solo eccepibile, ma, sia detto senza offesa, assurdo addirittura. Intanto non è vero neanche per i dannati: i dannati non esercitano la violenza, la frode, ecc., ma la scontano, e Dante non scende all'Inferno per diventare incontinente con gli incontinenti, violento coi violenti, frodolento coi frodolenti; ma per imparare dalla con-

templazione delle loro pene le contrarie virtù. Non disarmarsi pertanto gli conveniva di mano in mano che scendeva, ma armarsi e adoperare le armi: non è lui quello che rappresenta il graduale corrompersi dell'anima per il peccato, ma l'Inferno. E nemmeno viceversa col gettito della corda può significarsi che, passati i centri dell'incontinenza, la continenza si possa gittar via, come cosa inutile. La virtù che trionfa del vizio opposto non è come un'arma che si deponga dopo usata a debellare i nemici, ma diventa appunto allora una cosa veramente nostra e più nostra di prima: il trionfo è pieno, quando di quella virtù non ci possiamo più spogliare. Oltre di ciò siccome poi la malizia è radicata nell'incontinenza, come anche il P. consente, sarebbe di nuovo assurdo che si buttasse via la virtù contraria, quando anzi il pericolo è maggiore.

Non mi fermo a parlare a lungo della lupa, perchè su essa è più facile il persuadere: gola, avarizia, lussuria per lo meno sono colpe di incontinenza che alla lupa convengono perfettamente. Siccome poi l'incontinenza è il primo incentivo di tutti o almeno dei più degli altri peccati, come si è detto or ora, e come appare dai canti XVI, XVII, XVIII del *Purgatorio*, così ben si dice di lei e si parla propriamente quando si dice che

Molti son gli animali a cui s'ammoglia.

Ma « contro alla fina ipotesi del Casella », dice il D'Ovidio, « sta un'obie-« zione formidabile, alla quale egli invano s'adopera di sfuggire con risposte « generiche ». La riferirò con le parole stesse del Casella, che non se la dissimula (1): « Ancora si domanderà: se le tre fiere della selva sono i tre « vizi capitali puniti in Inferno, com'è che esse [essi?] appariscono nei due « luoghi con ordine tutto inverso, onde quello per esempio che appiè del « colle pareva a Dante l'ostacolo il più formidabile, cioè la lupa, si trova « nell'*Inferno* essere il vizio men grave dei tre, tanto che si gastiga in « quattro cerchi fuori della Città di Dite? » E la soluzione che dà del quesito, ancorchè generica, potrebbe esser vera. Continua infatti: « La risposta « è in quello che già dissi sopra, cioè che l'Inferno e la Selva sono sostan-« zialmente identici, ma variano di forma e di apparenza pel modo diverso « di considerargli, per la diversa posizione ». È una risposta generica, dice il D'Ovidio: la soluzione pare troppo leggera per una questione così grave. Eppure mi pare che il D'Ovidio dovrebbe accontentarsene prima di ogni altro: egli accetta, abbiamo veduto, che la lonza sia l'invidia; se è l'invidia, ecco ammesso anche da lui l'ordine inverso, che per la tesi del Casella gli pare ostacolo così grave. L'invidia infatti in nessun modo si può trovare nell'*Inferno* prima dell'avarizia, e bisogna sottilizzare per trovarla prima della superbia. L'invidia non è certo la frode, ma è il fondamento della frode: « la frode, egli dice, è l'ultimo peccato infernale, il più nero e dan-« noso, laddove delle tre fiere la lonza è la prima a presentarsi e la meno « cattiva ». Ma se a lonza-frode sostituiamo lonza-invidia, per la contraddi-

(1) Casella, *Opere inedite e postume*, II, 392.

zione che si vuole eliminare mi pare che si faccia poco profitto. Dunque, o la giustificazione del Casella non vale per la frode, e allora neanche per l'invidia deve valere; o l'invidia può essere la prima delle fiere, e perciò le fiere sono in ordine inverso dei peccati, e allora o la spiegazione del Casella sarà la buona, o se ne potrà trovare altra anche migliore. Or bene, a me pare che l'ordine inverso, non solo si possa ammettere, ma che anzi, non che indifferente, sia piuttosto espressamente voluto e ragionato così. Dante stava uscendo dalla selva: egli intendeva avviarsi non a perdizione ma a salute. Alla sua salvezza per altro si oppongono successivamente tre ostacoli, tre disposizioni che il cielo non vuole: sono tre tentazioni. Or quale di queste è la più grave? Poniamo l'uomo medio e normale, quale è quello simboleggiato da Dante, l'uomo che per salvarsi ci mette il proprio buon volere: se quest'uomo cadrà, sotto qual tentazione cadrà? Poniamo Dante traviato, quale è descritto e rimproverato da Beatrice nel suo primo incontro nel Paradiso terrestre: di quali peccati lo incolpa Beatrice? di frode? di violenza? No affatto: lo incolpa di incontinenza: egli si era lasciato sedurre dall'amore dei beni secondi

Immagini di ben seguendo false.

Dall'incontinenza egli dunque fu vinto, non dalla violenza nè dalla frode. Se dunque la violenza e la frode sono mali più gravi, la incontinenza era il male più temibile. Dante che si dà per vinto dall'incontinenza è il vero Dante e l'uomo normale: Dante che si perdesse per la frode non sarebbe più Dante, e non sarebbe più l'uomo normale. I più di quelli, che si dannano, si dannano per incontinenza;

Maledetta sie tu, antica lupa,
Che più che tutte l'altre bestie hai preda,
Per la tua fame senza fine cupa.

Come potrebbe dirsi questo della frode? Oltre che l'esperienza ci dice che della frode non è vero, non lo ammette per vero Dante stesso: la frode nel suo Inferno ha solo i due cerchi più piccoli; l'incontinenza ne ha quattro, e i più ampi, per sè sola esclusivamente, e ha delle colonie anche nei cerchi della violenza e della frode, quando l'atto suo fu composto con l'una o l'altra di queste due male disposizioni.

Nè minor convenienza con la nostra spiegazione troveremo nei rapporti della lupa col veltro. Il Pascoli sostiene che il veltro deve uccider la lupa, che essendo frode è ingiustizia, e il veltro sarebbe l'imperatore, d'accordo in questo col Cian. Dire che il veltro ucciderà la frode era un po' forte, la frode perciò diventa ingiustizia. Ma con questi compromessi si spiega tutto. Certo è che la frode e la ingiustizia si somigliano, in quanto la frode è la specie peggiore d'ingiustizia; ma nessuno vorrà negare che anche la violenza è ingiustizia. È facile rispondere che la lupa appunto compendia in sè anche le colpe meno gravi. E allora ne viene che il veltro sarà qualcosa di più dello stesso Redentore, se caccerà dal mondo tutti i vizi. Ma che cosa il veltro verrà a cacciare, prima di tutto dobbiamo chiederlo a Dante, se ce lo vuol dire. Il veltro è il *dux*: quale è l'ufficio del *dux*? Ufficio suo è appunto

uccider la lupa, che è incontinenza, cupidigia, amore smisurato dei beni secondi; e lo dice Dante stesso, *Purg.*, XVI, 88 sgg., dove parla dell'anima che s'inganna dalle apparenze e corre dietro a questi beni,

Se guida o fren non torce il suo amore.

Ed appunto per frenare l'amore dei beni secondi furono fatte le leggi, dice, e creati i re; ma ora nessuno osserva le leggi, e il pastore predica bene ma cammina male. E continua:

Perchè la gente che sua guida vede
Pure a quel ben ferire ond' ella è ghiotta
Di quel si pasce e più oltre non chiede.
Ben puoi veder che la mala condotta
È la cagion che il mondo ha fatto reo,
E non natura che in voi sia corrotta.

Mi pare che non si possa essere più chiari di così. Il mondo è sviato dietro ai beni secondi, e dietro ai beni secondi corrono i principi e il papa. Che occorre per rimedio a questi mali? Un principe o un papa che non si cibi di beni secondi, terra nè peltro, ma dei beni primi, sapienza, amore e virtute, il veltro dunque. Di qui deve cominciare la riforma; si deve rimediare alla natura sviata, non alla natura corrotta; e incontinenza è perciò la lupa, non frode. E tale è pure evidentemente la *fuja* che sarà uccisa dal *cinquecento dieci e cinque*, e, se non tale, è ad essa simile per parecchi rispetti la *femmina balba*, di cui dirò un po' più oltre. Insomma questo è il primo peccato e l'occasione di ogni peccato, e però questa conviene abbattere; questa deve essere rimessa nell'inferno

Là onde invidia prima dipartilla.

Invidia? Sì; l'invidia dell'angelo tentò l'uomo per mezzo dell'incontinenza; e il peccato originale, se nell'atto fu di superbia, nell'incontinenza ebbe per altro la sua radice.

Ho riassunto la questione affatto per sommi capi, cercando di non perdermi in mezzo a una selva (sia detto senza alcun senso mistico) di argomentazioni che si incalzano e si intrecciano per tutti i versi, e dileguano e riappariscono, e si integrano e si modificano, e si dividono e si riannodano, quando meno un lettore disattento se lo aspetta. Tornerò indietro su un punto solo in particolare, non per esaurire la tesi, non per confutare argomenti singoli, ma per combattere anche su questo capitolo l'indirizzo e il metodo della nuova critica. Nei cerchi ove sono punite le colpe contrarie il P. osserva che ne è notata col suo nome una sola, l'avarizia e non la prodigalità, l'accidia (*accidioso fummo*) e non l'ira (pp. 160-61). Qui si direbbe che egli dimentica il verso, pur citato la pagina innanzi,

L'anime di color cui vinse l'ira:

ma non è vero che lo dimentichi, e l'ommissione è intenzionale. Infatti ci torna su un po' più innanzi (p. 261) e dice che appunto i lettori ed i critici non hanno capito « fissi all'idea che 'color cui vinse l'ira' sieno i rei d'ira »;

e si ingegna di dimostrare che questa è « accidia anche dove pare ira e « non è ». E perchè non è? Perchè Filippo Argenti « con tutta la sua furia, « non si slancia contro gli assalitori e gridatori e beffeggiatori ». Or bene, questo in parole povere cosa significa? Per me significa che quando Virgilio dice a Dante:

figlio, or vedi
L'anime di color cui vinse l'ira,

gli dice dunque una cosa non vera! O che ragionare è cotesto? Nel quinto cerchio sono, sì o no, gli iracondi? Sì, e il Pascoli stesso lo ammette, con che però si soggiunga che l'accidia prevale sull'ira. Prevale? Prevale, perchè l'accidia è nominata di preferenza. Ma siccome in realtà l'ira è nominata col suo nome e l'accidia con una circonlocuzione, quell'ira lì pare ira, ma non è ira, precisamente come la selva è selva ma non è selva, è oscura ma non è oscura, ecc. ecc. E tutta questa disquisizione perchè? Per conchiudere che nello Stige non sono i peccatori d'ira e tanto meno gli iracondi, ma solo gli incontinenti d'ira, e che l'ira vera si traduce in ingiuria e quindi in violenza. La preoccupazione del Pascoli è quella di voler trovare ad ogni costo per ogni cerchio un peccato capitale, e siccome l'ira per lui è nel cerchio della violenza, di necessità deve toglierle quello dove Dante espressamente la collocò. Così dopo essersi molto accostato al vero quando distinse gli incontinenti d'ira e i maliziosi d'ira, la qual distinzione conveniva anche a tutti gli altri peccati, si impelagò poi in una serie di paradossi, che danno alle sue conclusioni un' apparenza anche più sfavorevole che non meritino, prestando il fianco alla facile censura e screditando quelle molte cose buone e vere che formano il pregio incontestabile del libro.

Nel lungo capitolo *le rovine e il gran veglio* molte osservazioni acute e vere ci colpiscono. Le *rovine* sono tre, una nel cerchio della frode e nella bolgia degli ipocriti, una al discendere nel cerchio dei violenti, e la prima nel cerchio dei lussuriosi:

Quando giungono innanzi alla ruina.

Dunque una per ciascuna delle tre male disposizioni, e questo parallelismo ci dà una sufficiente spiegazione della prima, quella dei lussuriosi, la cui indeterminatezza diede molto da fare agli interpreti. La roccia si sarebbe scoscesa in tutti e tre i luoghi nella morte di Cristo:

Qui ed altrove tal fece riverso;

e se un' interpretazione è possibile, e vogliamo cercare la più ragionevole e piana per amore del vero e non per sfoggio di acume, non vedo per ora contro queste conclusioni ammesse dal Pascoli cosa ci sia da ridire. Troppo acuta invece mi pare la ragione ch'egli vuol dare del salire e dello scendere che fa Dante per queste rovine, distinguendo una differente intenzione e un differente significato secondo che scende o che sale. Siamo alle solite anche qui: cioè potrà forse darsi che questo sia, ma con tutte queste pastoie, non capisco più come un artista possa muoversi, sia egli pur Dante. Io reputo

che la allegoria non si abbia ad estendere a ogni passo, a ogni verso: dove la ragione procede naturale e piana, allegoria non si ha da cercare. O non si finirebbe più. Perchè per esempio i tre sodomiti fiorentini fanno di sè una ruota? perchè Brunetto piglia per la falda il poeta? cosa significa il diavol nero che butta dal ponte il barattiere? Qui non c'è allegoria alcuna, no, no e poi no. Dove la allegoria si ha da cercare lo si capisce subito; è là dove il senso letterale non soddisfa pienamente, dove c'è qualcosa che stando alla sola lettera pare arbitraria o accidentale: in questi casi è l'allegoria quella che ristabilisce la pienezza e la ragionevolezza di significato che la lettera lascia manchevole. Allegoriche dunque sono le tre fiere, allegorico è il Veglio dell'Ida, che il Pascoli interpreta egregiamente; come allegorici, anche per l'origine onde derivano, sono i fiumi dell'*Inferno*, sui quali il Pascoli pure ha delle osservazioni molto suggestive là ove cerca di dimostrare (e in buona parte persuade), che il carattere di questi fiumi corrisponde al carattere dei peccati che sono puniti nei cerchi ov'essi appariscono, e che come il fiume è sostanzialmente uno, e soltanto diversi sono gli aspetti che prende di mano in mano, così passandosi dal peccato meno grave al più grave si aggiungono i requisiti e le caratteristiche del secondo senza perdere la reità del primo, e si ha perciò un accrescimento d'intensità senza mutamento di natura.

Non posso seguire il libro passo per passo e mi conviene saltar molte pagine, sia di quelle dove avrei da ribattere, sia di quelle dove avrei da applaudire, sia di quelle ancora che mi lasciano indeciso. Dirò che ritorna a spiegare il *messo del cielo* per Enea, e non si può negare che la difesa di questa opinione sia acuta, da lasciar dei dubbi anche nei più riluttanti ad ammetterla. Dirò che cerca di spiegare come Dante (p. 319) « si mostra com- « battuto dalla pietà dove l'incontinenza predomina, o tratto a sdegno dove « predomina l'ingiustizia »; la quale conclusione si può accettare integralmente, più che per i ragionamenti di cui la conforta, perchè corrisponde ad un sentimento tutto umano e naturale. Nè con ciò voglio dire che i ragionamenti sieno erronei, dico solo che ne sono discutibili alcuni punti, che forse non sono essenziali per la conclusione.

Dice per esempio che il verso

E chi, spregiando Dio col cor, favella

(interpungo così col Parodi) significa che in questi violenti c'è un elemento d'incontinenza (p. 316): « è ingiustizia, sì, dice Virgilio, ma è col core solo, « non con l'intelletto » ..... « O chi non vede che esso [il dire *col core*] è « un ammonimento a non scambiare questo peccato, che è pur contro Dio, « col massimo dei peccati, che è quello che a Dio direttamente si oppone? « col peccato di Lucifero? ». Può forse darsi: — e chi potrebbe dimostrare che non è vero? — ma io spiegherei del tutto diversamente. Spregiar Dio con l'intelletto, come si può? Razionalmente parlando Dante stesso lo dice impossibile: *Purg.*, XII, 109-11:

E perchè intender non si può diviso,
Nè per sè stante, alcuno esser dal primo,
Da quello odiare ogni affetto è deciso.

Odiare con l'intelletto non si può nè sè nè Dio; chè se i violenti si dividono in tre gironi secondo sono tali contro Dio, contro sè, contro il prossimo, essi possono dividersi così perchè il loro peccato è di bestie, non di esseri intelligenti. Dove si adopera l'intelligenza questa triplice partizione non si ha più. Violenza si può dare contro Dio e non odio, allo stesso modo che contro sè stessi. Che se si può parlare di odio contro Dio, se ne parla solo in quanto il peccatore non lo odia propriamente e direttamente per sè, ma indirettamente per i suoi effetti, come ammettono i teologi. E *spregiare* e *odiare* qui si equivalgono, come è del tutto chiaro al buon senso, e non farò perdere al lettore tempo e pazienza per dimostrarglielo. Se questo è vero, parrebbe dunque che spregiar Dio col cuore volesse significare il solo modo possibile di commettere un peccato contro Dio, poichè con l'intelletto commetterlo non si può. Nè ciò vorrebbe dire che Lucifero non lo avesse spregiato col cuore; col cuore sì anche lui, soltanto invece di esprimere il suo disprezzo con la violenza, vi aggiunse la frode e la peggior specie di frode, il tradimento, la ribellione contro il proprio benefattore. Egli non spregiò Dio parlando propriamente con l'intelletto, chè non poteva; ma usò dell'intelletto nella sua guerra contro Dio, mentre gli altri usarono solo la violenza bestiale. La differenza sta non nella radice del peccato, ma nella sua esplicazione, e questo è conforme al mio principio, che dei sette peccati capitali nell'Inferno non si abbia propriamente a parlare. Ciò posto si potrebbe anche ritenere che quell'aggiunta *col cor* valesse piuttosto a dinotare la gravità del peccato anzichè ad attenuarla, come è anche più conforme al senso grammaticale delle parole; cioè che appunto volesse indicare coloro che disprezzano Dio per passione e quindi per mala volontà, non coloro che lo disprezzano per errore o cecità di mente, ma senza malizia e senza mal animo, come chi andava meditando se potesse essere che Dio non fosse. Costoro pure non amano e non pregiano Dio, ma non lo amano e non lo pregiano perchè non ci credono, e quindi la reità loro è minore, è negativa più che positiva: chi lo spregia col cuore è peccatore assai più grave.

Passo oltre, per necessità, sorvolando a parecchie considerazioni molto suggestive, in qual modo l'anima di Dante vada purgandosi e di quali vizî, e quali virtù acquisti lungo il cammino, quali sentimenti si svolgano nell'animo del poeta di mano in mano che scende nell'Inferno, e come si muti la natura e, diremo così, la composizione del peccato: lascierò pure quelle sulla natura dei simboli, che è diversa secondo i diversi cerchi e rappresenta i diversi elementi costituenti l'atto colposo, tanto più che di questi simboli si è parlato già a lungo nella *Minerva Oscura*, e qui non c'è molta diversità da quella teorica.

Solamente proporrò un dubbio, anzi un quesito, che i dantisti e i moralisti potranno studiare e risolvere e che io qui non posso approfondire senza incorrere in dismisura. È proprio vero che Dante, sia come individuo, sia come simbolo dell'uomo, purga le proprie colpe passando attraverso all'Inferno? Posso sbagliarmi, ma a me pare di no. A me pare che la purgazione, anche per lui, è riserbata al Purgatorio, e che nell'Inferno l'effetto morale anche per lui si limita al considerare, al meditare e al conoscere. Ciò mi pare che risulti e dal diverso modo con cui Dante si atteggia rispetto alle

pene nell'uno e nell'altro regno, e risulta pure dalla diversa natura di questi, della quale ho parlato prima. I fatti puniti nell'Inferno sono esempí dai quali si può trarre un ammaestramento, dirò così, oggettivo: le disposizioni psicologiche corrette nel *Purgatorio* richiamano meglio l'attenzione all'analisi del soggetto:

> Ed io a lui: Lo tuo ver dir m'incuora
> Buona umiltà, e gran tumor m'appiani:

Oltre di ciò i due regni hanno per loro natura una funzione diversa, e non si vede perchè per Dante solo dovrebbero averla identica: oltre di ciò, ancora, se Dante si purga nell'Inferno e si purga nel Purgatorio, abbiamo un doppio peggio che inutile (1), perchè il secondo mezzo di purgazione sarebbe un'attenuazione del primo e non ci sarebbe quel procedimento ascendente che solo potrebbe rendere la ripetizione tollerabile. Del resto il ravvedimento per sua propria essenza consta di due parti o di due gradi, il conoscere l'errore e il pentirsi: il conoscere può darsi da solo, e i dannati conoscono ma non si pentono; il pentirsi importa per altro sempre il preventivo conoscere, e tale è la condizione dei purganti e di Dante nel Purgatorio. In questo solo modo l'interesse morale cresce passando al secondo regno.

> Messo t'ho innanzi; omai per te ti ciba;
> Che a sè ritorce tutta la mia cura
> Quella materia ond'io son fatto scriba.

E vengo al capitolo intitolato *l'altro viaggio*, in cui si confronta la struttura del Purgatorio con quella dell'Inferno. Dice il P. a p. 387 che la triplice divisione del Purgatorio non combacia con quella dell'Inferno. « È di amore che può errare

> per malo obbietto
> O per troppo o per poco di vigore.

« Malizia, bestialità, incontinenza non corrispondono a questo errore se non « nel numero di tre ». Se ciò vuol dire che ciascuna di queste disposizioni non è proporzionale a ciascun'altra nel numero dei cerchi che occupa, siamo d'accordo, nè occorre spenderci molte parole: nell'Inferno i cerchi sono nove, nel Purgatorio sette. Ma la diversità nasce appunto dalla diversa materia in cui si esplica questo triplice amore: nel Purgatorio esso è solo una malattia dell'animo, un malo abito tendente all'atto colposo o lasciato da questo atto, una cosa tutta soggettiva; nell'Inferno esso si esplica in azioni determinate e concrete, le quali hanno radice in uno o più dei detti abiti o tendenze. Ora gli abiti mali si riducono, o si sogliono ridurre, a sette, cioè i sette peccati capitali: gli atti sono molti più; i Comandamenti, per esempio, sono dieci. L'atto che ha origine in uno solo di questi sette mali abiti può

---

(1) Avevo già scritto questa recensione quando lessi quella di L. Filomusi-Guelfi nel *Giornale Dantesco*, an. VIII, pp. 507-18, e vidi ch'egli mi aveva già prevenuto in questa come in qualche altra osservazione.

prendere il nome del malo abito stesso; tali sono per Dante le colpe di Francesca e dell'Argenti; ma la corrispondenza è casuale. E che sia affatto casuale è tanto vero che, sebbene questi che prendono nome dall'abito sieno i cerchi più ampî e dove c'è più folla di gente, in realtà tranne che per i lussuriosi, dove oltre i due personaggi ben noti a Dante ve n'è una lunga schiera di storici o leggendari, troviamo in questa principal sezione dell'Inferno pochissime persone ben determinate, tra i golosi Ciacco, tra gli avari nessuno, tra gli iracondi l'Argenti, e nessun altro più. Gli atti, di cui Dante volea far giustizia, ben di rado erano in realtà così semplici; e altro è parlare d'incontinenza in generale, altro è vedere se da questa mala radice non sieno venuti frutti molto peggiori. Forse quando parliamo di semplice incontinenza, ci facciamo un'illusione, come abbiamo veduto avvenire per gli infingardi; e l'incontinenza semplice in pratica è rara assai, mentre invece

Molti son gli animali a cui s'ammoglia.

A guardar bene anche taluni incontinenti di Dante sono tali solo perchè piacque a Dante di trattarli con indulgenza. Didone per esempio e Cleopatra erano suicide. Se pertanto incontinenti semplici Dante ne nomina pochi, gli è perchè, venendo al fatto concreto, non ne potea trovar molti. Lussuriosi, avari, iracondi egli ne colloca invece assai più negli altri cerchi che in questi primi. Teoricamente pertanto e genericamente, lussuria, gola, ira e avarizia sono incontinenza, e come tali sono vizî più diffusi, ma in realtà, e anche secondo l'esperienza personale di Dante, più spesso all'atto cooperano diversi elementi, dalla combinazione dei quali deriva un fatto nuovo e che ha nuovo nome e carattere (1).

---

(1) Il D'Ovidio nel suo importantissimo e in gran parte nuovo articolo *La topografia morale dell'Inferno*, in 'Studii sulla Divina Commedia' mentre sostanzialmente dà del sistema morale di Dante una spiegazione molto simile alla mia, parmi che si preoccupi ancora soverchiamente del collocare nell'Inferno i sette peccati capitali. Non posso discutere per incidenza d'un argomento così grave, e per ciò mi limito solo per ora a parare un'obiezione. Egli dice, e questo è innegabile, che anche la superbia e l'invidia che non vengono ad atto possono essere colpe meritevoli di dannazione: nell'*Inferno* di Dante troviamo la superbia e l'invidia composte con l'atto nei tre ultimi cerchi; ma la superbia e l'invidia semplici dove sono? A me pare che questa lacuna sia giustificatissima, se pensiamo che Dante nell'*Inferno* non punisce che gli atti, e nel foro interno della coscienza non entra mai. E a ragione: come può l'occhio mortale discernere se altri sia gravemente colpevole di superbia o d'invidia, se non lo dimostra esteriormente? Anche l'incontinenza dei primi cerchi si è pur manifestata in atti singoli; e di peccati di pensiero o di desiderio, se non mi sfugge, non mi pare che nell'*Inferno* dantesco si trovi alcun esempio. Se Dante avesse voluto tener conto delle intenzioni, l'ho accennato anche altrove, avrebbe tolto ogni base positiva al suo codice penale. Non dobbiamo pertanto andar a cercare se il sistema punitivo di Dante sia idealmente il più giusto; se l'*Inferno* di Dante possa essere accettato come un esempio dell'Inferno secondo la dottrina della Chiesa, ma solo se risponda a un sistema razionale e sia consentaneo a sè stesso da capo a fondo. Ed io dico che consentaneo è, poichè risponde da capo a fondo alla propostasi partizione aristotelica, e i nomi dei vizî capitali c'entrano solo in tanto in quanto accidentalmente hanno rapporto con essa. Nel *Purgatorio* invece predominando l'elemento soggettivo e venendo questi vizî direttamente presi per norma della graduatoria, troviamo ciò che nello *Inferno* non c'è, troviamo Manfredi che si salva per un mero impulso interiore di pentimento senza che si traducesse in alcuno esterno effetto, troviamo Oderisi colpevole, a quanto

A me pare pertanto che stiamo facendo una fatica improba e inutile. Si sa; se le radici di ogni atto colposo si riducono a sette, essendo sette le male pieghe che si devono guarire nel Purgatorio, è chiaro che tutte le colpe singole dell'Inferno si possono far risalire ad una o più di queste colpe; ed è certo che in ogni atto colposo potremo trovare uno o più peccati capitali, nè è poi difficile dimostrare che uno deva essere principale e gli altri secondarî. L'errore sta nel voler che all'ordine degli abiti deva per forza corrispondere l'ordine degli atti, le quali cose essendo eterogenee sono perciò irriducibili ad uniformità senza far violenza all'una o all'altra o a tutte e due. A che si riduce il peccato di Brunetto? Intanto a lussuria, e fin qui non c'è dubbio: non è per altro tra i lussuriosi, perchè ci aggiunse la violenza contro natura. Che sarà questa? Dicono ira. — Eh via! — la direi piuttosto superbia: il ribelle è essenzialmente superbo, mi pare. Ma sia ira o superbia, è peccato più grave che lussuria, e la pena più grave assorbe la meno grave. Ma, e il Guinizelli? È colpevole allo stesso modo, se non che si è pentito. Dante per altro lo pone non tra i superbi o tra gli iracondi, ma tra i lussuriosi. Mi si può rispondere trionfalmente che la superbia o l'ira l'avrà già scontata. Ed io sommessamente osservo che nel Purgatorio, per ragioni d'arte molto ovvie, il peccatore è sempre collocato in quella cornice, che risponde alla sua principale caratteristica morale quando era a questo mondo, e che perciò tra i superbi o tra gli iracondi il poeta, che aveva scritto che

Amore e cor gentil sono una cosa,

ci sarebbe stato molto a disagio. Sacrificò dunque Dante l'arte alla morale, o la morale all'arte? Io penso che, se abbiamo da ridurli a peccato capitale, così Brunetto come Guido furono essenzialmente peccatori di lussuria, e nient'altro, come parimenti Francesca e Cleopatra e Semiramide: ma dove per queste l'atto in cui la lussuria si estrinsecò fu, a giudizio di Dante, semplicemente d'incontinenza carnale, e perciò andarono a stare con gli incontinenti carnali, per i due amici di Dante l'atto in cui la lussuria si estrinsecò fu di violenza; quindi Brunetto, che non se nè pentì e non cancellò questo atto, andò più giù nell'Inferno, Guido, che lo cancellò, andò nel Purgatorio, dove sarebbe andata anche Francesca, se avesse avuto tempo di pentirsi. Io dubito forte che l'ira o la superbia a Brunetto gliela regaliamo del nostro, o che della sua colpa esse siano antecedenti così lontani da non potersi tenere a calcolo. Se non è moralista o teologo, chi commette le sudicerie

---

pare, più di superbia interiore che non di gravi manifestazioni di essa, troviamo Sapia che si pentì in fin di vita della colpa dell'invidia, che pure non si era tradotta, pare, nè in frode, nè in altra azione esteriore malvagia. Dove sarebbe andata Sapia se non si fosse pentita? La domanda pare grave e pericolosa per tutta la mia bella teorica. Nell'*Inferno* per Sapia non c'è posto, — non c'è secondo la mia interpretazione, ma non c'è neanche secondo alcun'altra. Non credo peraltro che questo deva apporsi a difetto di Dante. Ciò che è soprarazionale non si può ridurre ai moduli della nostra ragione. Ciascuno dei tre regni segue la sua propria norma. Altrimenti domanderemo: in qual cielo andrà Sapia quando avrà finito di purgarsi? E come di Sapia si potrebbe dimandare di tanti altri.

di quei due, d'essere iracondo o superbo non se ne accorge certamente, e nessuno credo se ne sia mai confessato; d'essere lussurioso invece nel più pessimo senso della parola, forse invece nessuno lo ha mai negato. La superbia, e taccio dell'ira, c'entra qui proprio tanto quanto si può dire che c'entri in tutti i peccati, poichè già tutti i peccati capitali hanno la loro radice nella superbia, e tale è in fondo ogni trasgressione della legge morale in quanto è superbia ogni disobbedienza all'autorità costituita (1). Se invece nell'*Inferno* ci limitiamo a riconoscere il disordine in atto ed oggettivamente, ci liberiamo da tutte queste difficoltà. E così il Pascoli non avrebbe bisogno di indugiarsi a dimostrare che i violenti contro il prossimo e contro sè stessi sono iracondi e che iracondo è pure Capaneo, dove può trovare anche facile consenso dai lettori, ancorchè io non creda affatto all'equazione violenza = ira; nè avrebbe bisogno, peggio, di darmi ad intendere, insistendo su ciò che aveva affermato nella *Minerva Oscura*, che iracondi sono anche gli usurai e i sodomiti; dove sarei proprio curioso di sapere se ci sia stato qualcuno che gliel'ha creduto. Violenti sì, iracondi no: se io piego e torco una pianta in modo da impedirle di crescere come natura vorrebbe, io faccio violenza a quella pianta, — e come no? — ma l'ira non c'entra punto. Io avrò guastato quella pianta: che peccato! Peccato sì, ma non d'ira. — E questa è la mia convinzione, e di qui non mi muovo.

Se io abbia ragione a impugnare cotesti paralleli, lo dica il lettore dopo letta quest'altra pagina del Pascoli, pp. 435-36: « L'ira nel Purgatorio è « mondata nel fumo, nell'Inferno è punita sotto il fuoco. Della colpa resta « la macchia, come del fuoco il fumo. Del resto egli pur dice 'in foco d'ira'. « Or nell'Inferno c'è il fuoco, oltre che nel terzo girone, anche nel primo; « chè la riviera è di sangue che bolle. Non è nel secondo... Eppure! Oh! « si rischia, interpretando il Poeta, di passare a ogni tratto per dottori sot- « tili; eppure quanta sottigliezza non si deve invero a Dante! La selva dei « suicidi risuona di guai da ogni parte. Sono le Arpie che pascono di quelle

---

(1) Il Pascoli in una nota a p. 462 cita S. Tommaso, *Summa 2.a 2.ae*, 106, 2, dove « è spie- « gato che il primo peccato dell'uomo non fu disobbedienza secondo ch'ella è speziale peccato, « ma *superbia* per la quale l'uomo s'indusse a disobbedire ». Non vorrei ch'egli ritorcesse l'osservazione al caso nostro per una facile estensione. Il caso è alquanto diverso. Il peccato di Adamo è molto simile al peccato dell'angelo: l'uno e l'altro constano di un atto solo e della violazione di un solo precetto determinato. Ora altro è infrangere una o un'altra disposizione di legge, altro è violare tutta la legge come fu nel peccato originale; e così altro è violare la legge posta dagli uomini, altro violar quella posta da Dio, disobbedire a lui nel solo obbligo ch'egli ci ha posto, disobbedirgli nel Paradiso Terrestre, per così dire faccia a faccia con lui, con lui conosciuto non solo per fede, ma, direi quasi, per mezzo dei sensi, mancar di fede al proprio benefattore, aspirare ad agguagliarlo: *et eritis sicut Deus scientes bonum et malum*. Qui non si può disconoscere, oltre al disordinato amore dei beni secondi, la superbia e la coscienza della superbia. Sono però i due peccati dell'uomo e dell'angelo dissimili in questo, che per l'angelo la ribellione fu immediata, per l'uomo mediata: questi cioè non si ribellò propriamente a Dio, non tradì direttamente il proprio benefattore, ma si ribellò al suo precetto, non si contenne nei limiti impostigli. Perciò mentre il peccato dell'angelo è il peccato tipico in cui s'informa l'amore del male (e per questo Dante lo pose nel più profondo, non perchè fosse superbo), di quello dell'uomo non si può dire lo stesso.

« foglie e lacerano la buccia delle piante. Ebbene quei guai sono come il « soffiar di stizzi verdi messi al fuoco, che da una parte bruciano e dall'altra « gemono. La selva sbuffa e stride e cricchia e cigola tutta come per un « incendio invisibile. Ecco il bello di Dante! E bisogna essere sottili per « trovarlo, e poi anche a essere grossi si riconosce! Chè sotto il velame io « vedo a mano a mano che si nasconde tanto di bellezza quanto di verità ». — Ebbene, io mi metto tra i grossi, ma non vedo e non riconosco nulla di tutto ciò.

Io credo pertanto che l'ordinamento dell'*Inferno* e quello del *Purgatorio* sieno tra di loro affatto diversi, e che ogni ricerca per conciliarli rimarrà sempre empirica e monca e perciò confusa, se prima non si riducono, lo dirò con una frase brutta ma efficace, a un comune denominatore, l'amore:

> Amor sementa è in voi d'ogni virtute
> E d'ogni operazion che merta pene.

I due ordinamenti pertanto corrisponderanno ciascuno al principio fondamentale, ma non importa affatto che si corrispondano tra di loro; se si corrispondessero così come il P. vuole e come con lui vorrebbero molti, la ripetizione importerebbe monotonia, e l'esatto parallelismo povertà d'invenzione. Secondo me dunque il P. erra per esempio là dove, per provare che frode è lo stesso che invidia, e tradimento è lo stesso che superbia, ricorda due specie dell'amore del male (pp. 447-48):

> È chi per esser suo vicin soppresso
> Spera eccellenza, e sol per questo brama
> Ch'ei sia di sua grandezza in basso messo:
> È chi potere, grazia, onore e fama
> Teme di perder perch'altri sormonti,
> Onde s'attrista sì che il contrario ama:

e ragguagliato il primo terzetto alla superbia e il secondo all'invidia seguita a ragionare così: i traditori sono rei di quella prima speranza e di quella prima brama; i frodolenti sono rei di quell'altra tema e tristezza e amore; dunque (e abbrevio il ragionamento) siccome due cose eguali ad una terza sono eguali tra loro, ne viene che invidia equivale a frode e superbia a tradimento. Ma non è così. Torno a ripetere: altro sono gli abiti e altro sono gli atti. I citati terzetti costituiscono la norma fondamentale per gli atti e per gli abiti: se il primo ha per corrispondente come abito la superbia e come atto il tradimento, e il secondo come abito l'invidia e come atto la frode, e il terzo, che si può aggiungere, come abito l'ira e come atto la violenza; non ne viene in nessun modo che la superbia sia una cosa sola col tradimento, l'invidia con la frode e l'ira con la violenza. Sono cose diverse, ancorchè in certi limiti analoghe, e l'analogia può sedurre a farle credere identiche, ma non sono. Un solo principio di morale può svolgersi in un doppio ordine di applicazioni; può farsene una disciplina, e può farsene un codice: l'*Inferno* è il codice penale di Dante; la disciplina di Dante è il *Purgatorio*.

Un altro esempio d'errore prodotto da questa impuntatura del parallelismo

forzato lo trovo a proposito della *femmina balba*. La femmina balba del canto XIX del Purgatorio, l'antica strega

Che sola sovra noi omai si piagne,

il P. col Casella vuole che sia l'incontinenza. Ma perchè nell'Inferno incontinenza è anche l'accidia, vuole che la femmina balba, oltre i peccati dei cerchi superiori, contro l'espressa affermazione di Dante, comprenda anche questa (p. 152). E perchè non anche l'ira, che in Inferno è pure punita come incontinenza? Se invece diremo che essa rappresenta l'amore disordinato dei beni secondi in quanto si manifesta negli abiti, ci accontenteremo dei tre vizî di avarizia, gola e lussuria, senza chiamare a confronto i singoli atti colposi, che costituiscono la incontinenza nell'Inferno. La femmina dunque ha qualche somiglianza con la lupa, ma non è tutt'uno con la lupa.

Similmente non vedo affatto l'analogia tra la pena dell'invidia nel Purgatorio e quella della frode semplice nell'Inferno, che il P. vuole sia invidia. Le analogie si riducono a questa (p. 437), che la pietra dell'Inferno è ferrigna e nel Purgatorio è livida, e che delle dieci pene delle bolge ce ne sono due che sommate insieme in qualche modo si avvicinano a quella che punisce l'invidia nel Purgatorio: là vi sono i vestiti di cappa e qui i vestiti di cilicio, là quelli che camminano a ritroso

Perchè il veder dinanzi era lor tolto,

e qui quelli che hanno le ciglia cucite. Mi pare ben poco. E se dicessimo invece che le malebolge hanno analogia con la cornice dei superbi? Prendo ad esempio solo ancora gli indovini che camminano a ritroso, e l'esclamazione che troviamo nel Purgatorio, appunto a proposito dei superbi:

O superbi cristian miseri e lassi,
Che della vista della mente infermi
Fidanza avete nei ritrosi passi.

Non è assai più calzante? Infatti a me pare che gli indovini, più che invidiosi (invidiosi di che?) si potrebbero dir superbi. Sono puniti infatti

Perchè voller veder troppo davante;

e questo, se ha da ridursi ad un vizio capitale, per me non può essere che superbia. Badiamo, chè non vorrei essere frainteso: non dico affatto che le bolge si abbiano da ragguagliare alla superbia; dico che, poichè ci si trova ora la superbia, ora l'invidia, ora l'avarizia, ora la lussuria, non sono da ragguagliare a nulla. Esse puniscono la frode, la quale si ragguaglia ad amore del male, e si potrà ridurre ora all'uno, ora all'altro peccato, ora a più peccati insieme: tutt'al più, se si vuole che nella frode l'invidia sia l'ingrediente e per così dire il colorito più abituale, io non ho che ridire; purchè non si voglia che sia il solo.

Dopo ciò mi pare che cada anche un'obiezione che mi fa il Parodi in un ottimo articolo sugli *Studies in Dante* del Moore (*Bull. della Soc. Dantesca*, VIII, pp. 41 sgg.). Mentre egli infatti pare accostarsi molto al principio da me posto, mette innanzi anche alcune riserve. Avevo detto che in certo

modo gli eresiarchi dell'Inferno, come quelli che mancano totalmente d'amore, corrispondono agli accidiosi del Purgatorio che hanno scarsezza di amore, e forse la mia espressione non fu così precisa come era l'idea. Ora dice il Parodi, e dice assai bene: « confrontando . . . gli *eresiarchi* con gli « accidiosi del Purgatorio, noi introduciamo nella classificazione infernale « un elemento solo in apparenza omogeneo ». Dice poi che il peccato in essi predominante, crede egli, sia piuttosto la superbia che l'accidia: — ed io sono perfettamente d'accordo tanto nell'una quanto nell'altra osservazione, e le accetto e le faccio mie. L'omogeneità col Purgatorio è solo apparente, e non più, nè deve essere altro che apparente e generica. Difetto d'amore del vero bene è nei detti cerchi, qui e là: ma nel Purgatorio è nella disposizione dell'animo, nel vizio, amore scarso, quindi è accidia; nell'Inferno è insieme e principalmente nell'atto, quindi, per esser colpa mortale è disdegno e negazione di Dio o dei suoi attributi: chi nega Dio o lo sminuisce, non l'ama; se poi chi non l'ama è superbo anzichè accidioso, ciò non impugna anzi conferma la mia tesi, che qui il vizio capitale non ha che fare. Che se, ancora, nel Purgatorio il principio psicologico dell'amore rispetto ai vizi capitali comporta un'applicazione più esatta di quello che non tolleri forse rispetto all'elemento pratico cui si deve adattare nell'Inferno, anche in questo sarò facilmente d'accordo: l'idea è più maneggevole del fatto, e tanto per l'una quanto per l'altro bisogna poi contentarci di una ragione sufficente.

Ma affrettiamo il passo, chè è tempo. Un punto notevolissimo di questa stessa sezione è là, dove si parla delle Beatitudini e dei Doni dello Spirito Santo esaminandone i rapporti specialmente nel *Purgatorio* e nel *Paradiso*. La ricerca è qui profonda e difficile, e il P. stesso confessa che riassume in breve ciò che potrebbe fornire argomento ad una trattazione molto più ampia. Dire al lettore che anche qui in parte convengo col P. e in parte no, è cosa che lo interesserà certo mediocremente, quando ciò non sia seguito da una discussione che serva a portare qualche luce. Ora su questo punto io confesso che non mi sono formato ancora una convinzione sicura, e se si sbaglia quando si è persuasi di dir giusto, figuriamoci cosa potrebbe succedere quando si tirasse un po' a indovinare. Questa questione pertanto ad altro tempo rimettiamola, e sarà meglio se ne occupino altri più competenti di me: quanto a me ciò che ho detto sull'ordinamento morale del Paradiso nella recensione di *Minerva Oscura*, mi pare che possa stare e non vedo ancora motivo di mutarlo.

Così rinuncio a parlare del breve capitolo intitolato '*la fonte prima*', accontentandomi solo di richiamare su di esso l'attenzione del lettore. Il significato simbolico di Lia e di Rachele, che il P. intende come il concetto fondamentale del poema, non è stato mai studiato con tanto amore come dal P., e, fatta riserva del troppo che anche qui si può notare, la interpretazione data sostanzialmente mi par vera.

E per ragioni analoghe a queste, del capitolo ultimo '*la mirabile visione*' darò pure solo un breve sommario. Per il Pascoli Lucia è la grazia, Virgilio lo studio, Matelda l'arte, Catone la virtù o la giustizia laboriosa, Beatrice beata la sapienza. Lo studio guida all'arte e alla sapienza; e la sapienza umana, che è Beatrice, guida alla sapienza divina, che è Maria.

Vogliamo finirla e conchiudere? Conchiuderò come ho cominciato. Il libro ha moltissimi pregi, molta dottrina, molta originalità, è l'opera di un uomo di molto ingegno. Ma all'ingegno e alla dottrina non corrisponde il terzo requisito essenziale per un'opera di critica, cioè il metodo. Con tutto ciò se per i due primi pregi esso costituisce un contributo prezioso per gli studî danteschi, per ciò che gli fa difetto può servire di ammaestramento non meno utile.

È un vanto dell'età nostra quello di aver persuaso agli studiosi una cosa, che del resto è elementarmente intuitiva, cioè che val molto meglio sapere che immaginarsi. È precisamente lo stesso di quello che insegnava Socrate, che cioè per conoscere le cose che si possono pesare, misurare e noverare, bisogna pesarle, misurarle e noverarle, e non domandarne la risposta all'oracolo: così per la critica egualmente; ciò che si può sapere dai fatti e dai documenti bisogna chiederlo ai fatti ed ai documenti e non all'oracolo della propria immaginazione. Ma quando si tenga ben saldo e sicuro questo principio senza transazioni e senza indulgenze, restano però molte cose che non si possono nè pesare nè misurare nè noverare. La critica è per sè stessa una instituzione essenzialmente razionale, ma l'opera d'arte sulla quale si esercita non è razionale che in parte, e soltanto nella parte meno essenziale. Converrà dunque che la critica vada a fondo fin dove la ragione può arrivare, che sarà tutta la parte tecnica, e quanto al resto si accontenti soltanto di capire come può e di spiegare quanto capisce. Parrebbe che ciò dovesse essere evidente per tutti, e invece non è. Succede infatti spesso che la mente abituata soltanto ed esclusivamente ad una disciplina, si atrofizza per le altre facoltà, e come il cieco non ha idea dei colori, e il sordo non ha idea dei suoni, così il critico razionalista prima non si interessa che di ciò che può pesare, noverare e misurare, e poi nega che al di là di questo ci sia alcun altro mondo. E fino a che egli si limita a questo, non fa male a nessuno; — e così io spiego una frase che ho sentito pronunziare qualche volta in elogio di questo metodo critico, — frase che ha scandalizzato altri, non me, perchè anzi io la trovo perfettamente consentanea; ed è che coi mezzi attuali, per fare il filologo, non è più necessario di avere ingegno; — nè mi stupirei che altri aggiungesse ancora che l'ingegno è un inutile ingombro. Infatti se l'ingegno non c'è, l'uomo si ferma lì e non si arrischia più oltre; e quando anche abbia sentito dire che le cose e i fatti hanno una vita, e che è questa ciò che più importerebbe indagare, allora per darsi un po' d'aria, o copia delle frasi retoriche e stantie come se quelle fossero la psicologia della letteratura, oppure non ha tempo; chè se avesse tempo, si vedrebbe cosa sa fare: che peccato! Ma intanto almeno non svia nessuno. Quando invece l'ingegno c'è ed è acuto e potente, allora non si ha paura di mettersi in pelago, e se l'ardire bastasse, l'impresa sarebbe degna di tutte le lodi. Ma di arrivare a una meta per questa via non è possibile, perchè una meta non c'è; talora pare di intravederla, ma è un miraggio, un barbaglio; pare di vedere una selva e non è una selva, pare di vedere una luce e non è che bujo, pare di vedere un adolescente e non è un adolescente, pare di vedere un iracondo e non è un iracondo, e si potrebbe continuare fino alla noia questa litania. Se la meta ci fosse e fosse

raggiungibile, il Pascoli avrebbe certo ali da toccarla prima di ogni altro, ma non per questa via: per questa via non potrebbe condurre che tutt'al più ad un altro *oxymoron* generale, più grave assai di quelli che è venuto schierando a parte a parte, che la *Divina Commedia* pare un meraviglioso poema ma è la più scipita lambiccatura che sia uscita dalla malata anima medievale. Il Pascoli è artista eletto; per essere eletto critico ha tutta la preparazione e la dottrina necessaria: non capisco perchè per le opere altrui voglia applicare metodi e misure che certamente egli non usa nelle proprie. Pare che sia preso da una preoccupazione, di esser tacciato di dilettante; si richiama a quelli 'che hanno la consuetudine degli studi serî ed esatti', si duole che altri dica della sua critica: 'è un poeta! un poeta! poeta!' — Ebbene, questo è anzi il suo pregio, — è un poeta; — purchè non se ne dimentichi anche quando fa il critico, e renda anche a Dante poeta il suo diritto. Il Pascoli poeta ha letto nel pensiero di Dante, per qualche rispetto, più addentro che altri non vide, e il libro suo è denso di osservazioni nuove e geniali; il Pascoli critico demolisce l'opera propria con le stesse sue mani, perchè non si contenta del *quia*.

GIUSEPPE FRACCAROLI.

FRANCESCO D'OVIDIO. — *Studii sulla Divina Commedia.* — Milano-Palermo, Sandron, 1901 (8°, pp. XVI-608).

Non v'ha certo studioso alcuno di cose letterarie che non saluti con vivissimo compiacimento questo volume. Esso apre una serie, nella quale il D'O., soddisfacendo ad un desiderio di tutti i cultori di storia letteraria, si propone di raccogliere i suoi scritti, rimaneggiati talora e completati.

Per chi studia Dante è una vera festa la presente raccolta di studî danteschi, disposta con senno amoroso, curata come meglio non si potrebbe nel contenuto e nella forma, preceduta da una nobile prefazione, nella quale, tra l'altro, è toccato con affetto ossequente del compianto Bartoli, ed è commemorato lo Scartazzini con quella carità cristiana, da lui, prete evangelico, troppo spesso obliata (1). Gli scritti del volume, di svariatissima dimensione e importanza, vanno dalla monografia nutrita all'articoletto di giornale, dalla memoria accademica alla scheda e all'appunto; ma tutti sono accarezzati da una mano esperta, tutti contengono qualche osservazione arguta, qualche richiamo utile, qualche accostamento ingegnoso. Come suona il titolo del

---

(1) In un luogo del libro scrive il D'O.: « L'amor di Dante ci unisce pur quando la maniera « dell'interpretarlo ci divida. La malignità letteraria è sempre una sconcezza, ma a proposito di « Dante è un sacrilegio » (p. 239). Siano aperti gli orecchi ad udire queste giuste parole, sicchè scendano ai cuori oggi che la ressa de' lavoratori nel campo dantesco rende così facile il pettegolezzo e così frequente il ripicco della polemica astiosa.

libro, tutti si riferiscono alla *Commedia* (e, aggiungo io, della *Commedia* la cantica che più vi trova considerazione è la prima), ma fra essi un paio al poema si collegano solo di traverso, quantunque vi si colleghino, se ben si pensa, intimamente. La critica che vi trionfa è la critica congetturale, nella quale il D'O. ha grandissima fede (cfr. p. 142). Nè io dirò che abbia torto. In certi casi la congettura è una necessità, nè alcuno ignora ch'essa può esser principio di verità scientifica. Quando la congettura è lanciata da un uomo che abbia l'ingegno ed il sapere del D'O., anche questo *Giornale*, che professa la critica storica pura, e preferisce la « indocile inflessibilità » dei fatti alla « comoda elasticità » delle idee (1), è disposto a farle di cappello e, se anche non persuada compiutamente, ad accoglierla con doverosa deferenza. Gli è per ciò che nelle pagine che seguiranno mi avverrà di essere, in quest'ordine tanto soggettivo d'indagini, più relatore che critico. Dalla critica mi asterrò il più delle volte di proposito, perchè se dovessi entrarvi, allungherei di tanto questa mia recensione, da far perdere la pazienza all'autore del libro ed al pubblico; il che non vorrei a nessun patto.

Procederò, nel mio riferimento, dagli studî che hanno interesse più comprensivo a quelli che trattano delle fonti e di episodî o luoghi determinati del poema, lasciando per ultimo il più rilevante (a parer mio) fra tutti, quello sulla lettera a Cane della Scala.

Le *Tre discussioni*, di cui altra volta fu nel nostro periodico riferita sommariamente la conclusione (2), mirano al quesito del tempo in che fu composta e pubblicata la *Commedia* e s'intrecciano con varie altre questioni minori, specialmente con quella della condanna di Celestino V, papa canonizzato nel 1313. Ritiene il D'O. che il III canto dell'*Inferno* sia stato indubbiamente scritto molto innanzi quell'anno. Le due prime cantiche, peraltro, non furono compiute se non dopo il 1314; ma quantunque di esse, ed anche della terza, il poeta facesse conoscer dei saggi, l'opera intera uscì postuma. Avendo L. Rocca, con la sua critica assestata e ragionata, discusso queste ed altre conclusioni del D'O. nel *Bull. Soc. Dant.*, N. S., IV, 121 sgg., l'A. qui risponde alle sue obiezioni, ed inoltre s'avvantaggia di quel che il Novati pose in chiaro rispetto all'opera bucolica dell'Alighieri (3). Approva il D'O. incondizionatamente la dimostrazione dell'amico nostro; ma fa alcune ponderate obiezioni all'idea di lui che il *cappello* desiderato dal poeta sia il *berretto dottorale* e non piuttosto l'alloro, la *fronda peneia* (4).

Dopo la determinazione della cronologia del poema, lo scritto che viene ad avere importanza più generale è quello che s'industria nel fissare *La topografia morale dell'Inferno*. Quest'acutissimo studio del D'O. tolse già le mosse da uno scritterello del nostro Fraccaroli (5) e comparve dapprima

---

(1) D'Ovidio, *Saggi critici*, Napoli, 1879, p. xv.

(2) *Giornale*, XXIX, 552.

(3) Vedi *Giornale*, XXXV, 415.

(4) Sulla interpretazione del *cappello* ha fatto testè osservazioni analoghe a quelle del critico napoletano anche il Cian, nel *Bullett. Soc. Dantesca*, N. S., VIII, 169-72. Cfr. questo *Giornale*, XXXVIII, 250.

(5) Cfr. *Giorn.*, XXV, 147-48.

nella *N. Antologia* del 15 sett. 1894. Ma ora nel volume è totalmente rimaneggiato, con l'aggiunta di molte argomentazioni nuove. La conclusione capitale è questa: « nel Purgatorio tutta la materia espiabile è racchiusa « nei sette vizî capitali, nell'Inferno tutta la materia punibile è racchiusa « nelle tre categorie aristoteliche » (p. 299). Pel monte della purgazione il poeta si attenne alla dottrina della Chiesa; pel sistema della dannazione fece suo pro (prevalentemente, se non esclusivamente) dell'*Etica* di Aristotele. Il quesito è certo bello ed interessante, se anche non è veramente essenziale pel retto intendimento e per l'apprezzamento pieno della prima cantica; ma siccome già tre volte il Fraccaroli ritornò sopra di esso nella rivista nostra (1), non è il caso d'insistervi maggiormente. Ed è questo pure il motivo per cui non mi trattengo sull'articolo *Le tre fiere* (2), nel quale il D'O., contraddicendo alla fortunata interpretazione del Casella (lonza, frode; leone, violenza; lupa, incontinenza) ed a quella recente del Pascoli (lonza, incontinenza; leone, violenza; lupa, frode), risostiene, con una variante rispetto all'allegoria della lonza, la spiegazione degli antichi chiosatori. Per lui la lonza è l'invidia, il leone la superbia, la lupa l'avarizia ossia la cupidigia, le *tre faville ch' hanno i cori accesi*. A me, che non potei mai guardare con molta simpatia la spiegazione troppo festeggiata del Casella, e che rispetto all'esegesi ritorno pur sempre volentieri agli antichi commentatori, ossequente in questo per troppe ragioni alla tradizione, riesce graditissima la dimostrazione del D'O., alla quale di gran cuore aderisco, pur rimanendo ancora in dubbio se la lonza simboleggi veramente l'invidia ovvero la lussuria (3).

Gli indagatori delle fonti a cui attinse il poeta sovrano non troveranno solamente discorso in questo volume replicate volte della visione d'Alberico, ma nello studio che s'intitola *Dante e San Paolo* vedranno scrutato con la dovuta delicatezza quali mosse e quali germi del poema rimontino per avventura alla *Visio Pauli* (4). Dissi con la dovuta delicatezza, e ciò è titolo

---

(1) Vedi *Giorn.*, XXXIII, 364 sgg.; XXXVI, 109 sgg. ed il fascic. attuale, nella recensione del libro del Pascoli, *Sotto il velame*.

(2) Discute a lungo il Fraccaroli di questo soggetto nella menzionata recensione del Pascoli.

(3) Nel *Bullett. Soc. Dant.*, N. S., VII, 281 sgg. il Parodi tenta una conciliazione tra la teoria del D'Ovidio e quella del Casella. Giuseppe Manacorda, in uno studio recentissimo sull'allegoria dantesca (*Da S. Tommaso a Dante*, Bergamo, 1901, pp. 26 sgg.), propone un senso tutto diverso e nuovo delle tre fiere. Egli ritiene che esse non stiano già a simboleggiare peccati, ma denotino i tre *detrimenta peccati*, che secondo l'Angelico l'uomo porta in sè anche cessato l'atto del peccare. Se non che questa maniera d'intendere è collegata ad una nuova ermeneutica dantesca, che il Manacorda esplica nel suo notevole studio, del quale altri avrà a discorrere di proposito in questo *Giornale*.

(4) L'esordio a questo saggio è di molto ampliato rispetto a quel che era nella prima edizione. Quivi il D'O. tocca del formarsi dell'idea del poema nella mente di Dante, soggetto più specialmente trattato dal Gorra (cfr. *Giorn.*, XXXV, 411) e che altri tentarono, con successo disuguale. Eliminata l'ipotesi che nella canz. *Donne che avete* sia preannunciato l'inferno, il D'O. è convinto « che il primo vero accenno dell'autore all'opera futura sta nella chiusa della *V. N.* ». Ma che cosa aveva in mente allora? L'A. non cerca troppo d'indagarlo e fa bene, chè codesti sono veri indovinelli, sono sforzi d'ingegnosità che non approdano a nulla di concreto. Nota solo che due

d'encomio, poichè in questa materia tenue ed incerta il procedere con avventata sicurezza è rovinar tutto. Di quelle umili fonti medievali la gran fantasia di Dante usò in modo, che è arduo riconoscerne le traccie, tanto essa trasformò, tanto v'impresse la sua impronta poderosa. Con uguale circospezione procede il D'O. nello scritto su *Dante e Gregorio VII*, ove ravvisa in certo aneddoto narrato da Ildebrando in una sua predica pronunciata in Arezzo, di cui Pier Damiano tien conto, il nocciolo onde si svolse la pena dei simoniaci. Movendo da ciò, il D'O. ci dà un arguto commento al canto dei simoniaci, e di là è tratto a considerare lo speciale atteggiamento del poeta verso i papi ed a scrutare quel che probabilmente sentiva di Gregorio VII. Secondo l'A. (e qui veramente debbo confessare che, a parer mio, molte obiezioni si potrebbero muovere alla sua ingegnosissima ricostruzione critica) Dante venerava in Gregorio l'uomo grande ed intemerato, il pontefice magnanimo; ma le sue idee teocratiche gli erano odiose. « Non osò « vilipenderlo, non amò glorificarlo ». Tacque di lui, tacque de' suoi principali fautori, chè nella *Commedia* Roberto Guiscardo è solo beatificato come liberatore della Sicilia dai Saraceni; Pier Damiano sta in cielo come monaco tra monaci e gli si fanno dire aspre parole contro i cardinali e i prelati; Matelda non è certamente la contessa Matilde (1). Se anche in qualche parte di questo scritto il D'O. ha trovato il suo maggior nemico nell'acutezza stessa eccezionale del proprio ingegno, sono pur sempre assai notevoli le considerazioni ch' egli fa in esso (2) e nello studio che ad esso intimamente si collega, *La proprietà ecclesiastica secondo Dante e un luogo del De Monarchia*, sulle idee dell'Alighieri intorno al possesso degli ecclesiastici ed al potere temporale della Chiesa. Interpretando il passo con cui principia il *De Mon.*, II, § 12 (secondo l'ediz. Moore) rileva giustamente l'A. che « Dante non negava alla Chiesa il diritto dei beni materiali, ma era « fermo nel convincimento che essa e gli uomini suoi non dovessero avere

---

elementi cospirarono con l'amore a rendere la *Commedia* piena e complessa: il rimorso del poeta per esser caduto nel vizio e la vendetta per la sconfitta della sua parte politica e per l'esilio. Questi tre elementi essenziali, cementati col giudizio della mente altissima e con la passione dell'animo fervente, illuminati dalla dottrina sicura dell'uomo colto e dalla sua singolare sensitività e recettività d'osservatore e di psicologo, trattati con mano maestra dall'artista impareggiabile, costituirono il poema meritamente chiamato divino.

(1) In questa negazione il D'O. non ha esitanze; ma non è altrettanto certo (e chi potrebbe esserlo?) nel sostituire un altro personaggio. Solo in una nota aggiunta (p. 378) si mostra incline ad identificare Matelda con la Matilde figliuola di Arrigo I imperatore, tratta fuori dal suo diletto Scherillo. Come fu recentemente dimostrato da A. Mancini, quella tal Matilde va identificata con la beata Matilde di Hackeborn, l'antica candidata del Lubin, che nella sua prima comparsa ebbe così poca fortuna. Vedremo se ne avrà di più nella seconda. Cfr. *Rass. bibl. della lett. italiana*, IX, 153 e *Bull. Soc. Dant.*, N. S., VIII, 225 sgg.

(2) Voglio non passi inosservato che dalla prima redazione del suo articolo, il D'O. tolse quello che vi aveva detto di Sigieri, a motivo delle ricerche più recenti, che ne misero in luce diversa la figura. Nella nota aggiunta, che egli dedicò a questo soggetto (pp. 398 sgg.), ben a ragione insistette sulla misteriosità degli *invidiosi veri* che Dante fa *sillogizzare* al celebre filosofo averroista. Egli riconferma la supposizione che fossero concetti antiteocratici banditi da Sigieri a Parigi e causa a lui di gravi noie.

« alcun attaccamento a quei beni, anzi amministrarli soltanto a beneficio « dei poveri » (p. 404). A' tempi suoi « il potere temporale nel preciso senso « moderno non era nato » (p. 416), ma il non curare egli, anzi l'ammettere, « che il papa possedesse qualche lembo di terra, esercitandovi quelle giu- « risdizioni che allora s'accompagnavano a tali possedimenti » (p. 415) non implica che approvasse il potere temporale moderno, anzi il modo come egli « si atteggiò verso tutto quel complesso che fu il potere civile de' papi « nell'età sua, dice chiaramente ch'egli avrebbe con impeto non minore ri- « provato il possesso territoriale trasformato in vera e propria monarchia » (p. 417). Tutto questo mi sembra sacrosantamente vero, e giusto, e ben dimostrato (1).

Ma tornando alle fonti, è di massima importanza quello che osserva il D'O. sui rapporti tra la *Commedia* e l'*Eneide*. Strano fatto è invero che in tanta sollecitudine nel cercare riscontri a Dante, siasi negletto per l'appunto il poema di colui ch'egli chiama suo maestro e suo duce. *Non soltanto lo bello stile tolse da lui*, afferma con piena ragione il D'O., e a provare le maggiori dipendenze, non solo di forma ma eziandio di contenuto, s'indugia nel dimostrare che « sotto la topografia materiale e sotto quella morale dell'*In-* « *ferno* dantesco ci s'intravedono le linee dell'una e dell'altra topografia « dell'inferno virgiliano » (p. 235). Lo squisito lavoretto del D'O. su questa delicata materia lascia vivo desiderio ch'egli medesimo, come ci dà una mezza promessa (p. 238), ponga in evidenza « tutte le rimanenti conformità « tra i due poemi ». In questo volume, intanto, si parla di Virgilio anche a proposito del disdegno di Guido, su cui tornerò fra poco, e negli articoli *Il saluto dei poeti del limbo al reduce Virgilio* e *Dante e la magìa*. È il primo di essi un commento garbato e fine alla maggior scena del limbo, ove mi sembra segnalabile in particolar guisa l'interpretazione al verso « Fannomi onore e di ciò fanno bene ». A nessuno possono riuscire soddisfacenti le spiegazioni più o meno stiracchiate che di questo verso soglion dare i chiosatori, mentre il D'O. ne suggerisce una razionale quanto semplice. *Di ciò* vale *sotto questo rispetto*, cioè il rispetto dell'esser poeta, sicchè il verso dice: « son poeti anch'essi questi che m'onorano, e in quanto ono- « rano in me la qualità che ho comune con essi, devo io medesimo ammet- « tere che fanno bene » (p. 521). Lo scritto su *Dante e la magìa* ci trasporta nella bolgia ove sono così orribilmente stravolte le persone degli indovini e dei maghi. Dante, anche prima di sapere chi siano quei dannati, è commosso dalla miseranda vista sino alle lacrime, sicchè Virgilio ne lo rimprovera ed esce nella dura sentenza « Qui vive la pietà quand'è ben morta », o in altri termini « qui la vera pietà è di non averne » (*Inf.*, XX, 19-30). Perchè tanta ira nel mite Virgilio? Il suo monito si riferisce a tutti i dannati ov-

---

(1) Ritornò incidentalmente sul tema il Tocco, in un articolo di *Polemiche dantesche* (nella *Rivista d'Italia* del luglio 1901), che discute in ispecie la cronologia del *De Monarchia*. Confrontando le idee di Dante con quelle di Ubertino da Casale rispetto al possesso territoriale della Chiesa, il Tocco conclude che « non il possesso condanna il poeta, come faceva Ubertino, ma il modo di « usarlo, il non farne parte ai poveri, il tenerlo per sè e non per altri, come impone la legge « di Cristo ». Cfr. *Bull. Soc. Dant.*, N. S., VIII, 245.

vero ai soli indovini? A tutti i dannati no, perchè la pietà si fa strada in Dante altra volta senz'essere rintuzzata così aspramente. Dunque sono solo gli indovini che meritano quel duro trattamento. E perchè? Ecco l'indagine che il D'O. si propone. — Dopo essersi indugiato in un'istruttiva disamina sull'attitudine dei poeti verso gli Spiriti puniti nell'inferno, l'A. esprime l'opinione che due siano i motivi del trattamento singolarmente crudo inflitto agli indovini. Uno è un motivo generico, l'abuso che nel medievo si faceva delle scienze occulte: l'altro è un motivo specifico e riposto. La sdegnosa reazione di Virgilio, la sua stessa inusata loquacità nel parlare degli indovini, l'asprezza con che li tratta, vogliono servire a purificarlo da quella scoria di mago, che gli era stata sovrapposta dalla tradizion medievale. « Nella bolgia dei maghi il poeta si creò un'occasione ..... di protestare « contro il deturpamento del verecondo suo duce, mettendo, con uno de' suoi « soliti trovati, in bocca a lui stesso la protesta, dopo averla in modo abi- « lissimo provocata » (p. 101). Virgilio medesimo, conscio della triste rinomanza affibbiatagli, perde qui le staffe, come Dante con Alberico e con Bocca. Tutto il canto si direbbe essere « la sua beneficiata » (p. 103); tutto vi è rivolto « a lumeggiare l'ostilità di Virgilio verso quella turba con cui « era stato da rozze fantasie stolidamente imbrancato » (p. 108). — Non avendo il Comparetti (1) fatto buon viso alla sottile argomentazione del D'O., questi difende l'opinione sua in un secondo articolo, *Ancora Dante e la magìa*, nel quale considera anche un altro fatto, venuto fuori dopo la prima stampa dell'altro scritto, il documento scoperto a Roma dal Jorio (2), su cui si trattenne particolarmente il bravo Della Giovanna nella *Rivista d'Italia* del 15 maggio 1898. Ritenne il Della Giovanna, basandosi su quel documento mostrante l'Alighieri in voce di mago, che nel C. XX s'avesse a vedere una specie di autodifesa del poeta stesso, intorno al quale ben presto si sarebbe formata una specie di leggenda letteraria che lo tacciava d'intinto nelle scienze occulte; mentre il D'O. gli oppone che, se mai, siffatta fama dovette formarsi intorno a lui dopo la pubblicazione dell'*Inferno* e non prima. Secondo il nostro critico è, invece, nel descrivere la bolgia successiva, quella dei barattieri, che Dante pensa a sè; e nel foggiare quella grottesca comicità, nello sghignazzare sulla pena di quei ribaldi vilissimi, nello stesso uscir salvo dalle insidie dei diavoli, forse adombranti « le ca- « lunnie e le persecuzioni fiorentine », intese il poeta di vendicarsi dell'ignominiosa accusa di baratteria, con cui era stato piagato, non lordato, il suo animo altero. — Questi due studî, in cui sono pagine veramente eloquenti, segnano il vertice a cui può giungere la critica congetturale, maneggiata da penna abilissima. Essi impongono l'ammirazione, anche se non inducano nel convincimento (3).

---

(1) Nella 2ª ediz. del suo *Virgilio*, I, 290-91.

(2) Fummo tra i primissimi a darne informazione nel *Giorn.*, XXVI, 463.

(3) Sul documento vaticano scoperto dal Jorio la critica storica ha ancora bisogno di esercitarsi. Sono parecchi i quesiti notevoli che da esso rampollano. E forse dalla risoluzione di quei quesiti dipende la fortuna dell'ipotesi del D'O.

Se non alle fonti, almeno alla dottrina del poeta si riferisce il saggio su *Dante e la filosofia del linguaggio*. Nessuno ignora che il D'O., oltrechè letterato, è anche glottologo valoroso, sicchè quando egli ci dice che « in « Dante si assomma ..... tutto quel che di più e di meglio diede la specu- « lazione linguistica medievale » e che « in lui si ha un'esposizione felice « delle credenze ortodosse, e più tardi il passaggio ardito ad opinioni più « libere e più vere » (p. 493), non si può che dare grandissimo peso al suo giudizio. Infatti qui la sua dimostrazione non può patire eccezioni. Dalle teorie tradizionali sulle origini e le prime vicende del linguaggio accennate nel *De vulgari eloquentia* e forse adombrate nel far parlare Nembrotte nel modo che tutti sanno, assorge il poeta all'importantissimo concetto che fa esporre ad Adamo nel XXVI del *Paradiso*. In quel passo v'è una specie di divinazione delle teorie moderne, perchè arditamente si caccia di seggio il sacro ebraico (reputato fino allora « la favella vera e *congenita all'essere* « *pensante* », p. 492) e si riconosce la forza evolutiva del linguaggio.

Passando ora agli studî che hanno lo scopo di lumeggiare determinati personaggi ed episodî del poema, primo ci si presenta, per estensione e importanza, quello su *Guido da Montefeltro*. D'onde seppe Dante che Guido, per quanto convertitosi a vita religiosa, essendo stato l'istigatore dell'inganno con cui Bonifacio VIII disfece i Colonnesi, s'era dannato? Finge il poeta che questo fosse un segreto, perchè Guido gli dice che non s'indurrebbe certo alla confessione se sapesse di parlar con persona destinata a tornar nel mondo (*Inf.*, XXVII, 61-66). Da chi sapeva il poeta quel segreto? Sostiene il D'O. che quel segreto era il frutto della sua fantasia; ed estendendo a teoria il caso particolare, crede che l'Alighieri usasse d'una specie di diritto di condanna e di grazia, quando l'arte e l'opportunità gli suggerivano di farlo (cfr. specialmente pp. 38, 56-58, 63). Inventò nel salvare Manfredi e Buonconte; inventò nel dannare Guido Feltresco: e con queste invenzioni raggiunse effetti singolari. — Malgrado l'acutezza grande con che questa tesi è sostenuta e difesa (1), non credo ch'essa colpisca nel segno. Buone ragioni addusse contro di essa il Gorra (2); e per quel che riguarda il caso speciale di Guido, lo stesso Parodi, che pure non è sfavorevole al diritto di grazia escogitato dal D'O., mostra che il poeta non ha inventato (3). Nel caso di Manfredi, il Novati ha mostrato che la leggenda aveva detto cosa non diversa da quella che Dante riferì, nè mi pare che il D'O. n'esca bene nel voler attenuar l'importanza di questo fatto (pp. 67-68). Già il Torraca (4) oppose replicate volte al D'O. l'autorità dell'antico cronista F. Pipino, che mostra conoscere il colloquio di Guido con papa Bonifacio e

---

(1) Diresti che l'A. abbia quasi una passionale affezione alla sua ipotesi, con tanto impegno egli la suffraga di sempre nuovi argomenti. Oltre una poscritta (pp. 67 sgg.) all'articolo principale, lo consacra un'appendice in fondo al volume (pp. 533 sgg.).

(2) *Il soggettivismo di Dante*, Bologna, 1899; cfr. quel che ne dissi in questo *Giornale*, XXXIV, 424-25.

(3) *Bullett. Soc. Dant.*, N. S., VII, 24-26.

(4) Prima nelle *Nuove rassegne*, pp. 332-37; poi nel suo fascicolo della *Lectura Dantis* fiorentina.

sembra saperne in proposito ben più di Dante. Risponde il D'O. che il Pipino raccolse la voce diffusasi dopo che Dante aveva scritto e la allargò, cercando di darle colorito storico; e siccome gli si fa valer contro la cronologia della cronaca, egli mostra che non è valida siffatta opposizione. E voglio anche ammettere che abbia ragione su questo punto. Ma anche essendo la cronaca posteriore al tempo a cui si suol assegnare, chi ci assicura che il cronista non abbia raccolto una voce corrente, storica nel fondo, quella voce stessa da cui il poeta trasse così magnifico partito da farne uno dei più notevoli episodî della sua prima cantica? L'indagine rigorosamente scientifica delle fonti storiche del poema dantesco può dirsi oggi appena iniziata. Che ne sappiamo noi di quel che Dante sapeva della storia a lui più vicina? Di sorprese come quella che si ebbe per Manfredi chissà quante il tempo ce ne prepara! Oggi, mentre si attende, non mi sembra sia prudente ritenere che la fantasia del poeta varcasse certe frontiere. D'accordo che il creator di tutto quel mondo era lui, e che poteva e doveva aggirarvisi con una certa, anzi con molta, libertà. Ma se il salvare personaggi illustri che la coscienza pubblica universalmente dannava era arditezza non comune; il dannare, senza alcun appiglio nei fatti, chi da tutti stimavasi salvo poteva sembrare, non solo temerità, ma malevolenza partigiana e peggio. Questo è il caso di Guido di Montefeltro.

D'un altro, più celebrato, Guido, parla pure il D'O. e non si perita di affrontar di bel nuovo quel suo terribile *disdegno*. È cosa risaputa ch'egli fu tra i primi a discuterne trent'anni sono (1), nè allora certo imaginava quale selva di piante parassite avrebbe aduggiato il verso « Forse cui Guido « vostro ebbe a disdegno ». Con arguzia bonaria riassume il D'O. in una paginetta (pp. 161-62) i moltissimi e talora strani tentativi, fatti da gente di svariatissima autorità e coltura, per risolvere le difficoltà di quel verso divenuto una specie di sciarada a premio; e mentre con la sua sottile dialettica viene a ribattere le opinioni altrui, e mentre con delicatissima analisi psicologica svela le bellezze recondite dell'episodio di Cavalcante (2), con nuovi argomenti conferma la sua vecchia e nota interpretazione, alla quale solo aggiunge un complemento che la rende più soddisfacente. Per lui sta il fatto (ed ha certo ragione) che il *disdegno* a cui il poeta allude non può essere se non di Guido per Virgilio e che ogni altra maniera d'intenderlo è assurda. Ciò posto, Guido aveva in poca simpatia Virgilio poeta: l'*Eneide*, prediletta dell'amico suo, poco gli piaceva; il suo era dunque, essenzialmente, un *disdegno* letterario. Nel quale probabilmente aveva parte anche un altro elemento, quello che il D'O. fece valere già trent'anni sono, l'elemento religioso, giacchè a Guido scettico non poteva garbare Virgilio

---

(1) Nel *Propugnatore* del 1870. Otto anni dopo riproduceva quello scritterello nei *Saggi critici* (pp. 312 sgg.), con l'aggiunta d'una poscritta destinata a confutare le obiezioni di alcuni critici.

(2) Curioso è il confronto che il D'O. fa tra l'episodio di Cavalcante e quello di Andromaca che chiede di Ettore ad Enea nell'*Eneide*. L'A. non osa dire che di questa somiglianza fosse conscio il poeta medesimo, ma conclude: « certo che il non virgiliano Guido è, fatale ironia, la« crimato con virgiliani accenti » (p. 183).

nella sua funzione simbolica, « rappresentante della ragione umana teistica « e soggiogata alla fede » (p. 151; cfr. p. 197). E così sia. — Che del resto il nostro A. ha occasione di tornare di bel nuovo sui rapporti tra Guido e Dante nello scritto *La rimenata di Guido*. Il sonetto notevolissimo *I' vegno 'l giorno a te 'nfinite volte* mise a prova veramente l'acume degli ingegni italiani dopochè nel 1896 un tedesco gli ebbe dedicato certo suo studietto (1). Ritiene il D'O. che quel sonetto contenga un' ammonizione amichevole, ma severa, del Cavalcanti, e che il motivo di essa fosse la famigliarità di Dante con Forese e con la sua comitiva. La grossolana licenziosità della gente con cui l' amico suo s' era imbrancato spiaceva all' aristocratico Guido; e l'Alighieri medesimo, come è risaputo, ebbe poi a pentirsene amaramente. È anzi una proposta singolare del D'O. quella di vedere una specie d'ammenda della sboccata trivialità di quei conversari nell'artificio dantesco, usato quattro volte nel *Paradiso*, di non rimare il sacro nome di Cristo se non con sè medesimo. Nell'articolo « *Cristo* » *in rima* egli rileva il malo uso che il poeta aveva fatto del nome di Cristo in uno dei sonetti scambiati da lui con Forese (« Che gli aparten quanto Gioseppo a Cristo »); il che lo avrebbe indotto a farne penitenza con l'artificiosa ripetizione della terza cantica. — Questo, a dir vero, ben poco mi persuade. I sonetti scambiati con Bicci rimasero ignoti, nè v' ha ragione di credere che levassero scandalo. Se anche scandalo vi fu, esso derivò dai sentimenti espressi con crudezza volgare in quei versi, non certo dall' innocente accenno a Cristo. Il dire che Simon Donati sta a Forese come Giuseppe a Cristo (in altri termini, è suo padre putativo) non implica alcuna speciale irriverenza, non fa che colorire un fatto. Malgrado tutto, mi sembra pur sempre più accettabile l'opinion comune, che Dante facesse rimare Cristo con sè medesimo solo a titolo di reverenza devota. Nè Maria, nè le altre due persone della Trinità hanno pel cristiano l'altissimo significato del Redentore. Quel ripicchiare sul nome santo di Cristo nel cielo dei teologi, nel cielo dei guerrieri martiri, nel cielo dei principi giusti e finalmente nell'empireo parmi abbia una ragione tutta mistica ed ottenga infatti un effetto di solennità quale solo si trova in certe volute ripetizioni della Scrittura.

Felicissima e forse definitiva argomentazione è quella con che il D'O. determina *Il vero tradimento del conte Ugolino*. Non è il tradimento *delle castella*, di cui il conte soltanto *aveva voce*, che lo costringe nella ghiaccia: è l'aver egli ingannato il nipote Nino giudice di Gallura, pel quale il poeta nutriva particolare simpatia. Nino e Ugolino tradì poscia l'Arcivescovo; quindi egli ha maggior punizione: ma entrambi stanno nell'Antenora, fra i traditori politici.

Su *Sordello* ristampa il D'O. un suo vecchio articolo apparso nel *Corriere di Napoli* del 1892. Agli scritti d'erudizione « lo tempo va dintorno « con le force », massime in questa vessata materia dantesca; e l'A. che se n'avvide, appose una poscritta a quel suo articolo alquanto arretrato dopo il molto che di Sordello si scrisse negli ultimi anni. La cosa migliore qui

(1) Cfr. *Giorn.*, XXVII, 477.

dentro è l'esame estetico dell'episodio. Egregiamente l'A. confuta le ragioni per cui Sordello parve al Parodi « creazione artistica inferiore ad altre di « Dante » (1). Che il *Planh* contribuisse a dare al Sordello dantesco quella dignità e quella funzione che il poeta gli assegna (2), è indubitato; ma non questo solo. Del trovatore di Goito egli doveva conoscere fatti che noi ignoriamo, componimenti che non ci sono giunti. Gli uni e gli altri per avventura contribuivano a rendergli accetta in singolar guisa quella figura, mentre l'esser essa mantovana e l'aver girato a tondo la sferza sui principi ignavi gli offrivano pretesto ad effetti artistici squisiti (3).

Innumerevoli sono i particolari punti storici che il D'O. chiarisce, gli atteggiamenti singoli dell'arte e della psicologia di Dante che illustra, i passi controversi che spiega in questo suo densissimo volume. Trascegliamo e additiamo alcune considerazioni che ci sembrano per varî motivi più specialmente rilevanti:

1.° Delle reticenze nella *Commedia* discorre con molto buon senso e osserva giustamente che in certi casi esse non sono così gravide di significati riposti come i chiosatori suppongono (pp. 509 sgg.) (4). Al qual proposito sfata quel gran mistero che altri vide nell'*Inf.*, XXXII, 9: « Chè non « è impresa da pigliare a gabbo | Descriver fondo a tutto l'universo, | Nè « da lingua che chiami mamma e babbo ». Vale semplicemente: « Non è « impresa da burla nè da bambino descrivere ecc. ».

2.° Discute con l'Angelitti circa l'anno della Visione. Immune da quella malattia dello spirito per cui ad ogni proposta nuova si fa il viso dell'armi solo perchè è nuova, il D'O. riconosce la gravità degli indizî astronomici rilevati dall'Angelitti e gli è grato pel proficuo dibattito da lui suscitato. Ma, tutto ben ponderato, « le prove storiche favorevoli al 1300 eccedono di « gran lunga, in numero e in peso, quelle che sono o paiono propizie al « 1301 », e siccome le prove storiche in siffatta questione hanno il massimo valore (5), sta per il 1300 (pp. 545 sgg.).

---

(1) *Bull. Soc. Dant.*, N. S., IV, 196.

(2) A giusto titolo si compiace il D'O. d'esser stato tra i primi a vedere questo rapporto. Afferma il D'Ancona d'aver fatto codesto riscontro dacchè illustra dalla cattedra la *Commedia*. Vedi il suo commento al C. VII del *Purgat.* nella *Lectura Dantis*, pp. 25 sgg. È giusto anche notare che prima della fioritura di studî sordelliani richiamata dal libro del De Lollis, aveva chiaramente discorso delle relazioni del *Planh* con la figurazione del Sordello dantesco il povero Merkel. Cfr. *Giorn.*, XVII, 127.

(3) Siami lecito rammentare quanto brevemente accennai in proposito nel *Giorn.*, XXIV, 317-18.

(4) L'artista sovrano, peraltro, sentiva quanto fossero, per dir la cosa con una parola ora tanto abusata, *suggestive* quelle sue reticenze, e se egli talora le usò per questo (giacchè a lui certo non sfuggiva il fascino dell'indeterminato) bisogna proprio riconoscere che ha raggiunto lo scopo pienamente.

(5) A qualche competente sembra che anche le prove astronomiche non stiano tutte dalla parte dell'Angelitti. Cfr. i lavori del prof. Gambèra e specialmente quello di cui è cenno nel nostro *Giornale*, XXXVIII, 252. Il Gambèra prepara un commento astronomico e fisico alla *Commedia*, corredato di tavole, opera di cui noi profani sentiamo il bisogno ogni giorno più. Speriamo che egli faccia un lavoro superiore ad ogni discussione, giacchè, a dir vero, sinora le sue note d'astronomia dantesca suscitarono troppe contraddizioni.

3.° Nel *Purg.*, IV, 26 legge « Montasi su Bismantova e in Cacume », fornendo nuovi dati su quel monte Cacume in quel di Frosinone, che Dante certamente vide (pp. 563 sgg.) (1).

4.° Nell'*Inf.*, XXVII, 111, « Ti farà trionfar nell'alto seggio » ritorna all'interpretazione comune e ovvia di *seggio* papale, da cui Bonifacio sarebbe forse caduto se non debellava i Colonna (pp. 27-31).

5.° Con simpatica risolutezza respinge la tanto discussa tecnofagia del conte Ugolino (pp. 571-73).

6.° Determina il significato di *leggiadro* e *leggiadria* nella lingua di Dante (pp. 575-78).

7.° Pur accettando dal Novati le buone ragioni per cui è escluso che il vecchio Alighieri tenesse in Ravenna un insegnamento ufficiale, timidamente insinua che possa avervi insegnato privatamente (pp. 590-91).

Ma la nostra attenzione è qui richiamata da altro soggetto. V'ha nel volume uno studio che si scosta da tutti gli altri e che a me sembra ancor più degli altri notevole, quello in cui il D'O. prende a studiare *L'epistola a Cangrande*. Quantunque di quell'epistola sia stata combattuta l'autenticità in addietro, per ragioni esterne, con molto vigore, i dantisti mal si inducevano a ritenerla spuria, tantochè lo stesso Bartoli, che certo di soverchia fiducia nella tradizione non peccava, era incline a crederla autentica (2). Il Kraus, bensì, la combattè (3), ma con ragioni non decisive, di cui in parte sminuì il valore con alcune giuste considerazioni il Cian (4). Il D'O. per primo si prese il carico di esaminare il valore interno di quella celebre lettera, e l'articolo suo può dirsi un vero capolavoro di demolizione, che aggiunto agli argomenti esterni dovrà avere gran peso nella futura estimazione di quella dedicatoria allo Scaligero, a cui è accostato un brano di

---

(1) Vittoriosamente sostenne le ragioni del povero monte Cacume V. Rossi contro il Bassermann. Cfr. *Bull. Soc. Dant.*, N. S., V, 41 sgg. e VI, 219.

(2) *Storia*, VI, I, 3-9; cfr. V, 291 *n.* Rammento, peraltro, quante furono le sue esitazioni prima di giungere a credervi. Egli me ne parlò parecchie volte, e sempre con gran diffidenza, mentre si preparava a stendere i volumi V e VI della sua opera maggiore.

(3) Kraus, *Dante*, pp. 313-17. Si sa che il Kraus è negativo rispetto a tutte le lettere attribuite a Dante. Anche recentemente, nella versione italiana del suo opuscolo *F. Petrarca e la sua corrispondenza epistolare*, Firenze, 1901, p. 5, egli ha scritto a questo modo: « Le lettere di Dante, « per quanto pur celebrate, non mi sembrano meritevoli di essere annoverate fra i documenti « storici, perchè io le ritengo tutte apocrife o per lo meno tanto sospette, da non potersene ri- « trarre verun costrutto scientifico ». A tale « orgia di scetticismo », come direbbe il mio amico Cian, non mi lascierei andare neppur io in questo momento, e lo dichiarai nel *Giorn.*, XXXVI, 163, *n.* 1.

(4) *Bull. Soc. Dant.*, N. S., V, 146-148. Ma il buon Cian sbalestra quando nel medesimo *Bullettino*, N. S., VIII, 175 afferma che queste dispute sull'autenticità « troppo spesso non sono che « perditempi e vane prove d'ingegno e di arguzia ». Perchè l'edificio non crolli è necessario esser sicuri che le sue fondamenta poggino sul macigno e non sull'arena. Affidarsi a scritture di cui non sia certissima l'autenticità è fabbricare sull'arena; quindi sono benemeriti coloro che a quest'ingrata fatica di sceveramento si sobbarcano, ed è male il considerarli quasi come scioperati che hanno tempo da perdere. *A priori* sarebbe un miracolo che intorno a Dante non si fosse adoperata l'opera dei falsari, in tempi in cui la falsificazione era consigliata da tante passioni, non escluso il dilettantismo di falsificare per falsificare.

commento al *Paradiso*. Mostra il D'O. che l'epistola, nel suo stile gonfio, prolisso, pedantesco, nel suo latino disforme dal latino di Dante, è una rappezzatura di cenci diversi, un aggregato di brani tolti dalle opere certe del poeta e di brani levati di peso agli antichi commenti. Rispetto ai *sensi* che deve avere la poesia, il falsario guasta ciò che è detto in modo chiaro ed incisivo nel *Convivio*, II, 1. Le sue idee intorno al volgare sono in contrapposto con quelle di Dante e sono invece conformi a quelle che si vennero foggiando tra i commentatori del Trecento. L'epistola sarebbe, inoltre, in aperta contraddizione con quanto è detto nel *Convivio*, non essere decente che un'opera volgare sia commentata in latino. Non s'intende poi come Dante, a cui la cortesia de' principi, Scaligeri e Polentani, venne liberalmente in soccorso nell'ultimo periodo della vita sua, tantochè, com'egli dice, era prevenuto da essi ne' suoi desiderî, interrompesse d'un tratto quella sua lettera con una *bussata* giullaresca di questa specie: « Haec est sententia secundae « partis Prologi in generali; in speciali vero non exponam ad praesens. Urget « enim me rei familiaris angustia, ut haec et alia utilia reipublicae dere- « linquere oporteat. Sed spero de magnificentia vestra, ut alias habeatur « procedendi ad utilem expositionem facultas » (§ 32). Insomma, in quelle poche sgangherate pagine di prosa latina, ove sembrano accostati due componimenti diversi, una dedica e un brano di commento, il D'O. non vede alcun pregio nè veruna utilità. « Quest' opuscoletto, nel quale non si vede « mai l'unghia del leone, ancorchè non vi spuntasse di frequente l'orecchia « dell'asino, non è che un uggioso ingombro » (p. 473).

Alla requisitoria del D'O., che ridotta così sotto brevità e sfrondata delle molte osservazioni minori perde gran parte della sua efficacia, rispose dapprima per incidenza il Biadego (1), poi *ex professo* il Torraca, in un articolo certamente molto degno di nota (2). Replicò il D'O. al Torraca in una poscritta di questo volume (pp. 474 sgg.). Ultimo, mentre io scrivo, esce in campo G. Vandelli, che ribadisce con ragioni sue le argomentazioni del Torraca ed ha il merito di riferire per la prima volta intero il brano del commento di Guido da Pisa in cui sono trascritti anonimi certi passi dell'epistola (3).

Nell'arduo dibattito, in cui fu profuso tanto ingegno, così nell'attacco come nella difesa, non è tanto agevole il decidersi. La valutazione delle ra-

---

(1) Vedi la lunga nota di p. 26 nel suo discorso *Dante e gli Scaligeri*, Venezia, 1899. I Veronesi (ed è troppo naturale), come ci tengono a vedere nel *veltro* Cangrande, così hanno particolare affetto all'epistola. Lo stesso oculatissimo C. Cipolla nel suo magistrale *Compendio della storia di Verona*, Verona, 1899, p. 211 scrive che contro l'autenticità dell'epistola a Cangrande « non vennero giammai addotte prove degne davvero di considerazione ». È vero ch'egli diceva questo prima che uscisse l'articolo del D'Ovidio.

(2) *Rivista d'Italia*, III vol. del 1899, pp. 601 sgg.

(3) *Bull. Soc. Dant.*, N. S., VIII, 137 sgg. Dal D'O. e dal Vandelli apprendo che si schiera, con temperato giudizio, contro l'autenticità anche lo Zingarelli, a pp. 308-18 del *Dante* vallardiano, che ora esce a dispense e non ebbi peranco occasione di vedere. Conosco bensì ciò che sul soggetto scrisse lo Zingarelli nella *Rass. critica*, III, 182-83, ove aggiunse alcune felici osservazioni negative a quelle fatte valere dal Kraus.

gioni addotte soggiace in particolar guisa a quel « subjectives Empfinden » a cui accenna così opportunamente il Kraus (1). Chi inclina alla diffidenza ed allo scetticismo darà alle ragioni del D'O. maggior peso di chi, sorretto da certo ottimismo connaturato al suo spirito, ha in uggia ogni diffidenza, ovvero per istinto conservativo piega volentieri ad accettare tutto quello che è favorito dalla tradizione. Chi è propenso allo scetticismo non potrà non vedere l'artificiosità e la debolezza di certe difese; per es., della necessità in cui si trova il Biadego d'ammettere nel testo attuale dell'epistola rimaneggiamenti e aggiunzioni umanistiche; per es., della disinvoltura con che il Torraca cangia il *sublimem* in *ultimam* in un passo veramente barbino e contradditorio del § 3 (2). Allo scettico farà molta specie quella tal *bussata* da accattone, che ho rammentata, e gli parrà poco dignitosa, e si chiederà come mai Dante proprio allora, quando meno si crederebbe, avesse bisogno di stender la mano a quel modo. L'uomo fidente, non solo troverà possibile quell'interruzione, per le urgenti angustie famigliari, d'uno scritto utile al pubblico (3), ma giungerà persino a riconoscervi « un atteggia- « mento degnissimo anche di quel fiero uomo che fu Dante » (4). Allo scettico non sembrerà conciliabile l'esplicita dichiarazione del *Convivio*, che in latino non si commentano opere volgari, con uno scritto ove si commenta in latino il principio del *Paradiso* e si accenna alla voglia di proseguire in latino se Cane allenterà i cordoni della borsa; l'uomo fidente troverà che la lettera non si poteva scrivere se non in latino (diamine!) e che un commento in forma di lettera, anche se scritto in latino non sconveniva affatto (5). Allo scettico quel latinaccio dell'epistola sembra pochissimo dantesco; all'uomo fidente par dantesco anche troppo: è questione di palato. Le citazioni, dice l'uomo fidente, sono tutte nell'ambito degli studî danteschi (6): ma sono anche nell'ambito della coltura tradizionale trecentista, risponde lo scettico. Pare all'uomo fidente che nessuno dei commentatori sia penetrato « nello « spirito di Dante così addentro come l'autor dell'epistola » (7); pare invece allo scettico che nessuna cosa sia tanto banale ed insulsa quanto quella pesantissima interpretazione scolastica dei primi versi del *Paradiso* (8).

La difesa dell'epistola a Cangrande si vale del solito mezzo, che fu impiegato per la *Quaestio de aqua et terra*, che domani potrebbe esser usato di

---

(1) *Dante*, p. 295.

(2) Il Vandelli (pp. 146-47) salva il *sublimem*, ma il passo non cessa per ciò d'essere ben curioso.

(3) Torraca, *Op. cit.*, pp. 603-4.

(4) Vandelli, *Op. cit.*, p. 164.

(5) Scorgendo la debolezza di quest' argomento del Biadego, il Vandelli (p. 163) lo ha racconciato alquanto diversamente; ma sono pur tutti espedienti ingegnosi quanto poco persuasivi.

(6) È questa la parte più solida dell'articolo del Torraca. Cfr. anche Vandelli, p. 155 n.

(7) Torraca, p. 635.

(8) Alle osservazioni del Torraca intorno alla conformità di ciò che è detto nell'epistola con lo *spirito* della *Commedia* risponde il Kraus: « Mir scheint dass dies Argument nichts weiteres « beweist, als das der Falsarius genau mit den durch eine Art Familientradition bewahrten, « durch Pietro Alighieri's Kommentar hinlänglich festgelegten intentionen des Dichters bekannt « war ». *Literaturblatt für erm. and rom. Phil.*, XXII, 249.

nuovo anche per l'epistola di frate Ilario e per altre patenti falsificazioni. Si mostra con raffronti non esservi alcuna ragione inoppugnabile per cui lo scritto *non possa* esser di Dante. E fatto ciò, i difensori gridano vittoria! Ma questa dimostrazione, in fin dei conti, può non raggiungere altro scopo se non di provare che il falsario sapeva quel che si faceva, non era un grossolano fabbricatore di testi. Ora, nel caso delle opere contestate di Dante, la prima mossa alla diffidenza provenne dal modo come ci furono tramandate. Le ragioni intrinseche, che sono, come s'è visto, in grandissima parte soggettive, non fanno che corroborare le estrinseche, che hanno innegabile valore obbiettivo. Malgrado la ingegnosa scappatoia a cui è ricorso il Torraca (1), resta pur sempre stranissimo che il Boccaccio ed il Lana e Guido da Pisa citassero brani dell'epistola senza conoscerne l'autore; che ne ignorasse l'autore, pur sapendone forse il contenuto, Pietro Alighieri; che si dovesse giungere sino a Filippo Villani per trovare chi la menzionasse come opera di Dante. Si può proprio ritenere sul serio che grandeggiando così presto la fama del poeta, quella dedicatoria sia stata « dimenticata in fondo « a qualche forziere o cassone nel palazzo degli Scaligeri » (2)? Chi lo stima probabile sel creda, e Dio lo benedica.

Per me il D'O. ha il merito incontrastabile di aver adoperato il suo acutissimo ingegno a risollevare una questione che con critica troppo sbrigativa stimavasi omai risolta. La sua argomentazione lascierà traccie nell'indagine su Dante, se anche in gran parte ha carattere soggettivo. La luce vera si attende dalla futura edizione critica delle epistole, che risolverà (auguriamcelo!) molti di questi problemi. Quando sarà definito il testo delle opere latine di Dante, si potrà anche far quello studio analitico sulla sua latinità, che forse riuscirà strumento sussidiario non inefficace per distinguere le cose sue vere dalle più o meno abili contraffazioni.

RODOLFO RENIER.

---

(1) *Op. cit.*, pp. 624-26.
(2) TORRACA, p. 636.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

THEODORE WESLEY KOCH. — *Catalogue of the Dante collection presented by Willard Fiske.* — Ithaca (New York), 1898-1900. Due volumi in 4° (I, pp. XXII-92-268; II, pp. 338).

Più d'una volta ci è avvenuto di annunciare in questo *Giornale* la comparsa dell'una o dell'altra parte di questo ricchissimo repertorio bibliografico. Ora che esso è pubblicato nella sua interezza, ci è grato riparlarne un po' più estesamente.

Il grande bibliofilo americano W. Fiske è già da lungo tempo noto agli studiosi delle nostre lettere per la insigne raccolta petrarchesca ch'egli ha saputo mettere assieme con fatiche e spese incredibili. Meno conosciuto è fra noi il fatto che egli ha pure una raccolta ragguardevole di libri islandesi. Un bel giorno del 1893 venne in mente a questo singolare cacciatore di libri un'idea spettacolosa: raccogliere quante più edizioni e traduzioni gli fosse possibile delle opere di Dante, e insieme quanti più scritti gli fosse dato rintracciare intorno al sommo nostro poeta. Detto fatto, egli riapre a questo intento la corrispondenza coi numerosi librai d'antiquaria che gli forniscono la loro merce, si mette in viaggio allo scopo di rintracciare le maggiori rarità, percorre più volte dall'un estremo all'altro l'Italia, gira buona parte d'Europa, ed in capo ad un quinquennio riesce ad inviare alla biblioteca della Cornell University di Ithaca una collezione dantesca, che è oggi la più copiosa del mondo. Sono circa 7000 i volumi di cui risulta, senza tener conto delle riviste, degli opuscoli innumerevoli, degli estratti, degli articoli ritagliati, delle fotografie. Questa è davvero una *americanata;* ma del miglior genere! Nella prefazione che va innanzi al catalogo narra il Fiske specificatamente, con signorile disinvoltura, con semplicità modesta, il modo con cui venne a capo di questa impresa, affermando di non aver fatto altro che soddisfare, con immenso diletto, una sua ardente passione, la bibliomania. E in quella medesima serrata prefazione, tanto per non perder tempo, il Fiske trova modo di offrirci una serie di preziosi dati statistici intorno alla diffusione del culto di Dante, che paragona al favore di cui godono due altri massimi poeti, Omero e Shakespeare. Istruttivi sono pure gli elementi di fatto che egli ci offre circa le edizioni e le traduzioni del poema. Risulta, tra l'altro, da quest'indagine, che delle città italiane quelle che hanno stampato Dante più volte sono anzitutto Firenze e poi Venezia: mentre meno di ogni altra lo ha stampato Roma. All'estero è Parigi la città che ha il primato nelle edizioni del testo italiano dell'opera immortale.

Mercè il mecenatismo del Fiske l'Universitaria d'Ithaca possiede oggi la

collezione di gran lunga più ricca che esista delle opere di Dante e su Dante. Rispetto agli scritti critici più o meno recenti l'indagine fu condotta con tanta cura, che poche cose davvero vi si troveranno mancanti, e chi pensi quale immane congerie di studî si sia venuta accumulando intorno al divino poeta non potrà che stupirne. Le lacune, naturalmente, sono nella parte più antica: per esempio delle prime nove edizioni della *Commedia*, alcune tra le quali assolutamente irreperibili, la collezione Fiske non ne possiede che quattro, ed è già una meraviglia, quando si rifletta che pochi tra i maggiori depositi europei ne hanno altrettante. Alle biblioteche nostre, segnatamente alle fiorentine, resta pur sempre l'inapprezzabile e non conseguibile tesoro dei testi a penna danteschi; ma per quel che riguarda la suppellettile a stampa, vuoi di testi, vuoi di studî critici, nessuna biblioteca europea può oggi gareggiare con quella della Cornell University. Il che torna a grande elogio del Fiske, perchè a condurre a termine, in così breve tempo, una impresa simile, non bastano i mezzi non misurati, ma sono anche necessarie molta intelligenza e perseveranza non comune. Non dubitiamo che gli Americani del nord sapranno convenientemente apprezzare il dono principesco del loro connazionale e mostreranno di riconoscerlo nella maniera più nobile e degna, profittando di quel ricchissimo materiale per arricchire sempre più la messe dei loro utili studî sul massimo vate italiano.

Gli è appunto il bibliografo, che in un libretto meritamente festeggiato riferì intorno la fortuna dell'Alighieri in America (1), colui che compilò il grandioso catalogo della collezione Fiske. E siamo lieti di poter aggiungere, senza restrizione alcuna, che questo catalogo del Koch è vero modello di diligenza, è opera bibliograficamente insigne e quasi perfetta. La Parte I comprende l'elenco delle edizioni, così della *Commedia* come delle opere minori, schierate in ordine cronologico, e l'elenco delle traduzioni classificate a seconda delle lingue. La voluminosa (più di 600 pagine in colonne doppie fittissime!) Parte II contiene in ordine d'alfabeto le *Works on Dante*, ed è un magnifico specchio della letteratura storica e critica intorno all'Alighieri. Questa parte del catalogo ha importanza somma anche per coloro (quanti sono!), che non potranno mai usufruire dei tesori accumulati ad Ithaca, perchè è un prontuario bibliografico di singolare ricchezza e precisione. Con ottimo pensiero, il K. vi ha tenuto conto anche delle recensioni, non ignorando come esse molte volte siano di grande utilità per completare o emendare il libro di cui si occupano. L'arte del far recensioni è venuta, in questi ultimi anni, sempre più progredendo anche nel paese nostro, anzi forse più specialmente nel paese nostro, che ormai nella serietà e copia della critica bibliografica non è inferiore a verun altro. Quindi il registrare le recensioni, che talora racchiudono osservazioni e dati di fatto notevolissimi, è conforme alle esigenze dei moderni studî. Se in seguito, come è desiderabile, o il Fiske medesimo, o la direzione della Cornell University Library continueranno ad acquistare gli scritti intorno a Dante, che vedranno man mano la luce, ed il Koch farà seguire periodicamente delle appendici alla Parte II del suo

(1) Cfr. questo *Giornale*, XXXI, 155. Più estese relazioni del *Dante in America* si leggono nella *Rass. bibl. della lett. ital.*, V, 268 sgg. e nella *Rivista d'Italia* del 15 giugno 1898.

catalogo, noi avremmo dall'America la migliore e più compiuta bibliografia alighieriana che si possa desiderare.

Il Koch ha voluto dare al pubblico anche più di quanto gli era forse possibile ed ha abbozzato in fine un indice per soggetti. In esso egli si riferisce agli articoli registrati nella P. II della bibliografia; ma il lavoro è riuscito deficiente. Migliore è un secondo indice in cui egli segue i passi più discussi della *Commedia*, riferendosi agli autori che particolarmente ne han trattato. Sebbene non la pretenda a completo, questo elenco renderà non pochi servigi agli indagatori delle molte questioni esegetiche e storiche suscitate dal poema.

Vantaggiosissima è pure l'appendice iconografica, con cui l'opera si chiude. Essa dà l'elenco dei ritratti di Dante, richiamando la letteratura critica che ad essi si riferisce; nota le opere d'arte antiche che servono ad illustrare la *Commedia*, non che i mss. miniati di essa; termina col dar notizia di molte opere d'arte moderna inspirate da Dante (1). Dopo le opere del Volkmann, del Bassermann, del Kraus, del Federn non sono da sperare grandi novità in questi elenchi; ma l'assetto di cataloghi alfabetici in cui son presentati conferiscono loro singolar merito di comodità nella consultazione.

Se non che, lo ripetiamo, la maggiore benemerenza consiste nel catalogo degli scritti su Dante. Quivi le indicazioni sono date in modo così ingegnoso, che si raggruppano intorno a certi personaggi quasi in forma sistematica. Così, ad esempio, sotto *Alighieri Jacopo* e sotto *Alighieri Pietro* si viene a raccogliere tutta la letteratura che concerne i due più celebri figli di Dante; e così sotto *Compagni* è riassunta la letteratura sulla discussa cronaca che ha tanto valore per i tempi del poeta, qualunque sia il segreto, non peranco svelato, della sua composizione; e così pure sotto *Botticelli* trovi ogni cosa che serva a chiarire il più geniale tra gli illustratori grafici antichi del divino poema. Il che non toglie che gli scritti medesimi poi ricompaiano, con dati bibliografici più precisi, sotto i nomi dei singoli loro autori. Se difetto v'è (osiamo dire), così in chi raccolse i libri, come in chi compilò il catalogo, esso sta nella soverchia abbondanza. A che ed a chi gioveranno le innumerevoli poesie a Dante, a Beatrice, ecc. ecc., che hanno qui l'insperato onore d'essere rammentate? Anche nelle stesse imitazioni del poema, la soverchia larghezza non giova. Il F. ed il K. hanno seguito l'esempio non imitabile del Del Balzo, che registra un sonetto e talora riferisce una canzone intera solo perchè Dante vi è nominato. Ora noi ci chiediamo: se sono registrati tanti componimenti in cui l'Alighieri figura solo per incidenza o in cui egli è fiaccamente imitato da verseggiatori di terz'ordine, perchè non figurano nel catalogo anche i noti poemetti, che Dante imitano, di V. Monti, e perchè non vi trovano luogo le visioni del Varano? I bibliografi sogliono essere assai materiali ed empirici cultori di studî, e sebbene tanto il K. quanto il F.

---

(1) In un opuscolo a parte il Koch medesimo diede una *Hand-list of framed reproductions of pictures and portraits belonging to the Dante collection*, Ithaca, 1900. Come il titolo dice, qui sono annoverate le riproduzioni speciali che la collezione Fiske possiede di ritratti e dipinti. I ritratti di Dante, che vi figurano, sono 18; oltracciò si hanno le fotografie d'una trentina di pitture moderne inspirate dal poeta sovrano. La parte più notevole di quest'opuscolo sta nei riferimenti storici e critici intorno ai quadri di Dante Gabriele Rossetti.

siano vere eccezioni tra i bibliografi più illuminati, a siffatto empirismo essi non riuscirono sempre a sottrarsi del tutto. Così è avvenuto loro di raccogliere e di registrare (ed è cosa un po' umoristica davvero) fin le pubblicazioni della *Società Dante Alighieri* (II, 440), sebbene riconoscano « This « society is a Dante society only in name »! Ma a questa stregua, perchè non tener conto anche del catalogo della Società editrice Dante Alighieri di Roma? perchè non conservare anche gli annuarî del liceo Dante di Napoli? — Volendo abbracciare troppo, si perde il concetto vero di ciò che importa. E tuttavia, malgrado codesta strabocchevole ricchezza, questa raccolta ha pure le sue ommissioni, che saranno colmate in seguito agevolmente. Una io non riesco a spiegarmela. Si registrano a buon diritto le edizioni di Dante da Maiano, di Guido Cavalcanti e di Cino; perchè invece si trascura compiutamente quella critica del Guinizelli data dal Casini? E indicandosi gli studî che si hanno sul Cesari (I, 178-79), perchè sono obliate tutte le oneste ed utili, sebbene apologetiche, pubblicazioni del Guidetti?

Di errori di fatto ne notiamo uno, e il non averne noi scoperti altri che meritino il conto d'esser segnalati torna a grande elogio del K. Sotto il nome dell'amatissimo nostro *Carlo Merkel* è fatta una deplorevole confusione. Appare (ed è buffo) che a p. 127 del vol. XVII del nostro *Giorn.* il Crescini ha recensito l'artic. su *Sordello di Goito e Sordello di Marano*, che il Merkel inserì solo qualche mese appresso, a pp. 381 sgg. dello stesso vol. XVII. Invece la recensione anzidetta riguarda un altro lavoro del Merkel, *Sordello e la sua dimora presso Carlo I d'Angiò*, pubblicato per nozze Cipolla, opuscolo sconosciuto al F., e che quindi nel presente catalogo non figura. Di pubblicazioni nuziali, del resto, parecchie gli sfuggirono, ed è cosa troppo facile ad intendersi. R.

NICOLA SCARANO. — *La concubina di Titone.* Noterella dantesca. — Siena, tip. Gati, 1901 (16°, pp. 20).

L'A. di questa nota riconosce che Dante volle descrivere, non l'aurora lunare, ma bensì l'aurora solare al Purgatorio, cioè nel *loco ov' eravamo*, come il Poeta dichiara. Ma poi cade in gravi contradizioni col dire che Dante, pur accennando ai *passi* ed alle *ali* della Notte, abbia inteso di indicare, invece della notte personificata da Virgilio, la *notte vera* ossia il velo tenebroso girante su la terra, oppostamente al sole. Infatti questo *velo tenebroso* nè sale nè discende, rispetto alla terra, e non ha nè piedi nè ali.

I passi, *con che* la notte personificata *sale*, sono le ore che decorrono dalla mezzanotte al sorger del sole. Invece lo Scarano asserisce che ogni passo della notte è di due ore, ossia che corrisponde a 30° di longitudine terrestre.

Lo Scarano sbaglia ancora dicendo che il Rizzacasa ed altri hanno sostituito l'orizzonte razionale all'orizzonte sensibile del Purgatorio. Essi, invece, hanno sostituito all'orizzonte del Purgatorio un orizzonte ad esso ortogonale, senza avvertire che Dante dice chiaramente che l'aurora sorgeva al seno della valletta del monte del Purgatorio. Del resto l'orizzonte sensibile di un

luogo non differisce astronomicamente in modo notevole dall'orizzonte razionale.

Osservo inoltre che l'alba (prima fase dell'aurora) precede il sorger del sole non di un'ora, ma quasi di due ore; e che ci vuole molta buona fede per credere che Dante abbia voluto incoronare l'Aurora con le stelle già evanescenti della Balena e che di questa si possa dire che sia *il freddo animale che con la coda percuote la gente.*

Il Poeta volle accennare alla costellazione dello Scorpione, la quale stava, non intorno alla fronte, ma *di fronte* all'Aurora.

Conchiudo consigliando coloro che vogliono occuparsi di astronomia dantesca, a leggere anche le relative note di P. Gambèra, inserite negli *Atti della R. Accademia delle Scienze di Torino*, vol. XXXV e XXXVI.

P. G.

GIOVANNI RIZZACASA D'ORSOGNA. — *L'aiuola che ci fa tanto feroci* (C. XXII e XXVII del *Paradiso*). — Sciacca, tip. B. Guadagna, 1901 (8°, pp. 43, con due tavole).

L'A. di questo opuscolo riconosce che Dante dai Gemelli non poteva, trovandosi il sole in Ariete, abbracciare con un solo sguardo la terra che emerge su l'emisfero, che ha per vertice Gerusalemme, ed anche *il varco folle d'Ulisse* sopra l'Oceano Atlantico. Ma poi trascura la mia nota *Sulla scienza cosmologica di Dante*, pubblicata l'anno scorso (*Atti della R. Accademia delle Scienze di Torino*, vol. XXXV). E però cade in molti errori, dei quali mi limito ad indicare i più gravi:

1° Dante dice che, girando coi Gemelli e guardando *due* sole volte la terra, vide tutto il mondo allora conosciuto ed il folle varco d'Ulisse. Ma il R. gli fa guardare la terra *tre* volte e fa durare il primo sguardo 2 ore e 24 minuti!

2° Il Poeta narra che salì nel *segno* dei Gemelli (*dentro da esso*, nel *bel nido di Leda*). Invece il R., seguendo l'Angelitti, lo colloca fra il segno del Toro e quello dei Gemelli.

3° Il R., accennando al principio della visione dantesca, non accetta la data sostenuta dall'Angelitti (25 marzo 1301), ma sceglie l'8 aprile 1300, invece della sera del giorno precedente (giovedì santo).

4° Il fittizio viaggio di Dante, dalla *selva oscura* sino alla costellazione dei Gemelli, durò quasi otto giorni e non già sei giorni, come crede il Rizzacasa.

5° Questi crede inoltre che Dante abbia seguito, non il calendario giuliano, ma bensì quello della Chiesa, la quale invece riformò quel calendario quasi duecento anni dopo.

6° Il R. seguendo i comentatori, dice con l'Angelitti che, secondo Dante, correrebbero 90° di longitudine da Cadice a Gerusalemme e altrettanti gradi da Gerusalemme alla foce del Gange. Invece il nostro Poeta smentì questo errore tradizionale, come è chiaramente dimostrato nelle mie note dantesche. Dante seppe da Tolomeo e meglio da Marco Polo, il quale navigò sino al

lido orientale dell'Asia, che questa si estende più di 30° ad oriente dalla foce del Gange. E però, dicendo egli che il continente allora conosciuto si trova tutto su l'emisfero che ha per vertice Gerusalemme (*Inf.*, XXXIV, 115-124), volle correggere l'antica opinione che da Gerusalemme al Gange corressero 90° di longitudine.

7° Osservo finalmente che la soluzione, proposta dal R., del quesito cosmologico di Dante, richiede che il *primo clima* abbia *fine* a 36° di longitudine dal meridiano di Cadice, il che è assurdo, perchè il Poeta, come è dichiarato nel *Convito,* intende per *primo climate* la zona torrida. Il R. contradice a tutti i commentatori, affermando che Dante non si trovava sopra il meridiano di Cadice, quando dai Gemelli guardò per la seconda volta la terra.

Il R. fa seguire al suo opuscolo un' appendice con la quale crede di combattere il Moore e me, perchè non abbiamo approvato il suo commento sulla *Concubina di Titone.*

Egli si vale contro di me di un giudizio dell'astronomo Angelitti, il quale, mentre scusa Dante con la pretesa ignoranza de' suoi tempi, mi rimprovera *due mende* e pretende che io dovessi trattare di astronomia dantesca con la precisione che si può dedurre, non dalla sfera armillare, ma da calcoli trigonometrici.

Il R. conchiude che io, *non abbastanza compreso dagli astronomi contemporanei*, avrò *scritto per i posteri.* E però rispondo che fra gli astronomi contemporanei non posso comprendere un professore di rettorica, non ostante che dall'Angelitti e da M. Porena sia stato giudicato degno del sorriso della famosa *Concubina di Titone.* P. G.

VINCENZO CRESCINI. — *Varietà filologiche.* I. Di una presunta testimonianza del secolo VII circa il volgare italiano. — II. Appunti boccacceschi. Estratto dagli *Atti del R. Istituto veneto di scienze, lettere ed arti.* — Venezia, tip. Ferrari, 1901 (8°, pp. 16).

Il C. comincia col riassumere le conclusioni del Novati intorno a quel noto passo della vita di S. Mommoleno (cfr. *Rendiconti del R. Istituto Lombardo*, S. II, vol. XXXIII), che mostra costui erudito « non tantum in teu- « tonica, sed etiam in romana lingua »: mentre la redazione più antica diceva invece ch'egli « et latina et teutonica praepollebat facundia ». Privato così il volgare di questa remota testimonianza, un' altra più interessante per l'Italia trovò il N. in un'epistola di S. Columba a Bonifazio IV. Il passo in questione è il seguente: « Sed talia suadenti utpote torpenti actu, ac dicenti « potius quam facienti mihi Jonae hebraice, Peristerae graece, Columbae la- « tine, *potius tantum vestrae idiomate linguae* nancto licet prisco inter « hebraeo (*sic*) nomine cuius et pene naufragium subivi, veniam, quaeso, « sicut saepe rogavi, date ». Il N. emendando *tantum* in *tamen*, interpretò: « Concedete, ve ne supplico, perdono a me..... che son Jona in ebraico, Pe-

« ristera in greco, Colomba in latino, o piuttosto tuttavia nel parlar volgare « della lingua vostra; »..... ecc. A questo modo si avrebbe qui un accenno ad un volgar neolatino contrapposto al latino; ed il N. ne spiegò la possibilità. Il C. nega invece che il monaco irlandese potesse avvertir così chiaramente quella differenza e legge: « .....a me che sono Jona in ebraico, Peristera in « greco, Columba in latino, anzi soltanto [Columba] secondo l'uso della vostra « lingua »..... ecc.; senza emendare il testo. Intende così che Columba volesse mettere in rilievo il suo nome latino: « si capisce ch'egli pensasse al latino « solenne, al latino letterario, dal papa e dalla curia ufficialmente adoperato: « non ci si spiega invece ch'ei potesse alludere all'umiltà del dialetto ».

Ma secondo noi, in quel passo vanno sopratutto osservate tre cose. È possibile che un frate medioevale chiami il latino « idioma *vestrae* linguae », mentre è anche la lingua della sua cultura e del suo uso quotidiano? E *idioma linguae* non è la lingua stessa: che nell'uso del M. E. si riferisse al dialetto, ha mostrato il N. Infine, la frase è disposta in modo che il *latine* e quel che segue sembran proprio indicare due termini contrapposti. Citar dopo quelle lingue illustri l'umile volgare italiano sarebbe forse un pensiero d'adulazione per il papa ch'era nativo d'Abruzzo? Non mi par dubbio che per queste ragioni l'interpretazione del N. abbia maggiori probabilità di vittoria, anche se non accolta da un maestro quale G. Paris (*Romania*, 1900, pp. 638-9), che intese « appelé de pféférance de la façon propre à votre « langue, c'est-à-dire du nom latin de *Columba* ». E forse quello stesso emendamento del *tantum*, sebbene nulla vi si opponga, può esser tralasciato senza che il significato complessivo abbia a soffrirne. La traduzione poi che del *licet* dà il C. è forse da preferire a quella del N., ma nemmen questo influisce sul senso del passo immediatamente superiore.

Nella seconda comunicazione il C. prende le mosse da un mio articolo sulle fonti della *Teseide*, pubblicato in questo *Giornale*, 36, 57 sgg. Riguardo al tempo della composizione che io credetti attribuire ancora al periodo napoletano, il C. non è lontano dal convenire con me: « la *Teseide* « potrebbe dunque essere stata messa insieme a Napoli tra il 1339 e il 1340 ». Che il Boccaccio anche trovandosi a Napoli volesse *riducere nella faticata mente* l'immagine di Fiammetta si spiega pensando al *turbato aspetto* di lei che lo teneva lontano; del resto, si tratta d'una frase sentimentale a cui non va data troppa importanza.

In nuova prova dell'ibridismo di elementi classici e cavallereschi nel poema il C. aggiunge qualche utile riscontro. Arcita che serve in corte di Teseo e si lamenta nel bosco gli rammenta ancora Jourdain de Blaye. L'episodio del *Méraugis* in cui il protagonista combatte con l'amico Gorvain per amor di Lidoine che poi li separa, ha qualche somiglianza col duello della *Teseide:* ma pur tenendo conto di questo riscontro, non credo di dover rinunziare all'altro che ci offre il *Roman de Thèbes*, del quale siam sicuri almeno che il Boccaccio lo conosceva. In ogni modo il C. conchiude rettamente che « la rivalità amorosa di Arcita e Penteo, dianzi strettamente congiunti da « profondo affetto..... e la scena del loro duello non solo corrispondono vaga- « mente allo spirito del M. E., ma riscontrano con qualcuno dei romanzi « cavallereschi di quell'età ». E questo prova sempre meglio, io credo, che

il Boccaccio non ebbe una fonte unica. Un' idea venutagli dal *Roman* l'avrà seguita, perchè anche racconti cavallereschi gli offrivano scene dello stesso genere. Sono appunto queste continue reminiscenze cavalleresche che ci fan dubitare dell'intenzione classica che per molti dovrebbe avere ispirata la *Teseide*. Al Wiese piacque di rammentarmi i versi

> Ma tu, mio libro a lor [alle Muse] primo cantare
> Di Marte fai gli affanni sostenuti,
> Nel volgar lazio mai non più veduti;

in prova che il poeta voleva « thatsächlich ein Kunstgedicht im klassischen « Style schreiben ». Quei versi li conoscevo anch' io abbastanza per sapere che non debbono necessariamente esprimere quel che il Wiese intende, e possono riferirsi ad un qualunque poema epico o cavalleresco. Ma se pure il Boccaccio vi mostrasse un suo proposito di tornare ai modelli classici, che cosa importa, se poi l'opera è condotta in tutt'altro modo?

P. S. L.

BENEDETTO CROCE. — *Giambattista Vico primo scopritore dell'estetica.* Estr. dalla *Flegrea*, 5 e 20 aprile 1901. — Napoli, 1901 (8°, pp. 46).

È noto ormai a tutti gli studiosi di cose letterarie e filosofiche che Benedetto Croce, un ricercatore che pensa e un pensatore che ricerca, ha rivolto da parecchio tempo la sua mirabile attività alla storia e alla scienza dell'estetica; e da lui s'attende con desiderio un libro che avrà doppio interesse, teoretico e storico, perchè conterrà, di quella scienza, lo svolgimento nel passato e i principî moderni.

Di tal libro lo studio che qui si annunzia è l'ultimo saggio (1), e saggio importante, perchè traccia a larghi tratti il corso delle idee sulla natura dell'arte dall'antichità greco-latina fino al Vico, che fu, secondo il Croce, il primo e vero scopritore dell'essenza dei fatti estetici.

Due concetti — dimostra l'A. — spuntati entrambi nell'antichità, ed entrambi insufficienti e falsi, stanno per secoli e secoli in fondo a tutte le dottrine estetiche che via via si succedono e si rassomigliano: il concetto della *mimesi*, che riduce l'arte a imitazione, e il concetto *pedagogico* o didattico, che assegna all'arte un fine dottrinale, precettivo. Su tali basi sorge la poetica del Rinascimento; e se nell'antichità qualcuno, come Filostrato, accenna a prescindere dalla mimesi; o se nel Rinascimento qualche altro, come il Castelvetro, rinunzia alla finalità pedagogica dell'arte, e considera questa come semplice mezzo di diletto, prevalgono lungamente le idee derivate dal principio che l'arte è imitazione della natura, e che il più alto segno di perfezione ch'essa possa toccare stia in quella mescolanza d'utilità e di dolcezza

---

(1) Veramente ultimo come saggio del libro annunziato, ma non ultimo come saggio dei molteplici studî del Croce intorno al cammino delle idee estetiche; perchè nella *Raccolta di studî critici* dedicata ad A. D'Ancona (Firenze, Barbèra, 1901, p. 457) il Croce ha trattato *Di alcuni giudizî sul Gravina, considerato come estetico.*

prescritta da Orazio. Il seicento incomincia ad uscire da questa cerchia ristrettissima d'idee; non foss'altro, comincia ad usare parole nuove nel dar giudizi o precetti d'arte: *ingegno, gusto, imaginazione, fantasia, sentimento*, ecc.; ma o i nuovi vocaboli coprono in fondo concetti tradizionali, o son d'uso fluttuante e di significazione incerta; e così, mentre il seicento abbandona le formole del Rinascimento e presente, oscuramente, la vera natura dell'arte, non fonda la scienza estetica, come (per farla breve, e dire invece qualche cosa di quella parte dell'opuscolo che più direttamente tocca gli studî nostri) non la fondò il Baumgarten. Egli trovò, è vero, il vocabolo; ma il Vico, prima di lui, aveva trovato la cosa.

Questa è la tesi del Croce. Per dimostrarla egli osserva che il Vico considera l'arte come fatto dello spirito umano e suo primo prodotto; prodotto dell'attività fantastica, non dell'attività intellettuale o razionale; chè anzi fantasia e speculazione sono cose non soltanto distinte, ma opposte; questa crea le astrazioni (dirò per riassumere nella espressione più breve il concetto vichiano), quella le imagini. Tale principio effettivamente ricorre molto spesso nella *Scienza Nuova* (1ª e 2ª), e in altri scritti del Vico, e riceve da lui varie applicazioni e varî svolgimenti; men frequente è invece l'altro principio (raccolto dal C., p. 39, nella *S. N.*, 1ª) che *tutta ideale* dev'essere l'ottima favola poetica, e, aggiungerò, non facilmente conciliabile con l'altro che poesia e storia nelle età primitive si confondono, e che le prime favole furono *narrazioni vere*.

Innegabile è anche che il Vico afferma, compiacendosene, l'opposizione dei suoi *nuovi principii della poesia* con « quelli da Platone e dal suo sco-« laro Aristotile,.... da' Patrizi, dagli Scaligeri e da Castelvetro imaginati »; ma tutto ciò non prova ancora all'evidenza ch'egli rinunciasse interamente e risolutamente a que' due concetti capitali che il Croce ritrovò in fondo a tutte le vecchie poetiche, e che egli considera come i più gravi inciampi al sorgere della scienza estetica.

Infatti (mi restringo a due esempî, perchè mi pare che bastino) il Vico non nega, anzi esplicitamente aderisce al principio fondamentale della *mimesi*, quando ripete:

« I *fanciulli* vagliono potentemente nell' *imitare*; perchè li osserviamo « per lo più trastullarsi in assembrare ciò che son capaci d'apprendere ».

« Questa Degnità dimostra, che il *Mondo fanciullo fu di nazioni poetiche*, « non essendo altro la *Poesia*, che *Imitazione* ».

« E questa Degnità daranne il Principio di ciò, che *tutte l'Arti del ne-« cessario, utile, comodo*, e in buona parte anco dell'*umano piacere*, si ri-« trovarono ne' *Secoli Poetici*, innanzi di venir i *Filosofi:* perchè l'*Arti* non « sono altro ch'*imitazioni della Natura, e Poesie* in certo modo *reali* » (1).

È chiaro? L'arte segue la natura *come il maestro fa il discente*. Quanto poi al fine pedagogico dell'arte, non è nemmeno certo che il Vico lo ripudiasse. Distingue egli bensì scienza da poesia, anzi le dichiara inassociabili e contrarie; ma distingue anche la sapienza propriamente detta (filosofica) dalla sapienza pratica (poetica); e « tre lavori deve fare la *Poesia grande*,

(1) *Scienza Nuova*, L. I, *Degli Elementi*, *Degnità* LII.

cioè deve ritrovare *Favole sublimi*, confacenti all'*intendimento popolaresco*, « e che *perturbi* all'eccesso, per conseguir il *fine*, ch'ella si ha proposto, « d'*insegnar al volgo a virtuosamente operare* » (1).

E anche questo è chiaro.

Il C. chiudeva il dotto ed acuto suo studio così: « Altri rifaccia la mia « indagine e controlli il risultato, e, se gli sembra erroneo, lo corregga. L'ar- « gomento merita che vi si spenda intorno qualche fatica ». Ebbene, io non credo che nel lavoro del C. vi sia molto da correggere; credo invece ch'egli avrebbe ben fatto (a costo di scoprire qualche contraddizione e incertezza nel pensiero del Vico, e di scemargli importanza) di porre in luce, oltre ai principî coi quali il pensatore — o divinatore — napoletano anticipa i tempi, anche quegli altri pei quali rimane attaccato alle opinioni correnti del suo secolo.

EM. B.

ETTORE MAURO. — *Un umorista del seicento. Vincenzo Braca salernitano, la vita e gli scritti.* — Salerno, tip. Nazionale, 1901 (8°, pp. XI-205).

Del salernitano Vincenzo Braca, autore di farse cavaiole, fece cenno l'Allacci nella *Drammaturgia* (1666) su notizie fornitegli dal Tutini, il Toppi nella *Biblioteca Napoletana* (1678), il Tafuri nelle sue *Biografie* (1772); ma lo studiò pel primo il Torraca (*Studii di storia letteraria napoletana*), il quale ne pubblicò anche una delle inedite farse (*La scola cavaiola*) come pubblicò l'altra della *Ricevuta dell'Imperatore alla Cava*, ch'è unita alle opere di lui: altre notizie ed osservazioni furono aggiunte dal Croce (*Teatri di Napoli*). Il M. gli consacra ora un ampio studio ed esauriente. Dopo aver descritto in un'introduzione i due codici contenenti le opere del Braca conservati nella Nazionale di Napoli, e riassunto in un primo capitolo ciò che si sa dell'origine delle farse cavaiole, nel cap. II il M. raccoglie dalle sparse testimonianze dell'autore e giovandosi dei *fuochi* di Salerno e di Cava, delle carte della scuola salernitana e di altri documenti e stampe del tempo, alcuni cenni biografici sul Braca, del quale finora si sapeva appena il nome. Il Tafuri (alle cui parole forse il M. dà soverchio peso) lo aveva fatto fiorire circa il 1552! Risulta invece dai documenti che nacque a Salerno nel 1566, figlio di un Costantino; sposò un'Angela Corbellese, dalla quale ebbe parecchi figliuoli: si laureò medico nella scuola salernitana fra il 1593 e il 1596: sembra che prendesse poi anche la laurea in legge a Napoli: coprì più volte ufficii pubblici nella sua città natale; ebbe tra i suoi amici e corrispondenti l'avvocato Lorenzo de Franchis, il conte di Conza Emmanuele Gesualdo, e il medico Pietro de Ruggiero: nei suoi scritti appaiono le date di composizione del 1597, 1603 e 1604, e l'ultima del 1625. Poco dopo quel tempo, egli veniva assassinato e moriva in casa di un amico, probabilmente il De Ruggiero, « molto cattolicamente, remettendo sempre a quello che lo « haveva ammazzato, et ordinò che no se querelasse ». Per quanto la fan-

---

(1) *Ivi*, L. II, *Della metafisica poetica*.

tasia possa essere tratta a vedere in questa fine tragica la vendetta di quei Cavesi, da lui beffeggiati in modo insistente ed implacabile nelle sue composizioni, e quasi l'adempimento di una profezia scherzosa che ricorre nei suoi scritti, dove spesso si rappresentano agguati e minacce di morte fattegli dai suoi perseguitati; la verità è, che delle cagioni dell'uccisione del Braca non si sa nulla; e che *morire ammazzato* era una fine assai frequente a quei tempi, dovuta a cagioni talora assai futili. Ed un motivo comico-fantastico, più che effusione di un odio reale, dovette essere forse la sua satira contro i Cavesi: con la quale egli proseguiva e coltivava una tradizione letteraria già antica di almeno un secolo, e tanto più volentieri in quanto era nativo di quella città di Salerno, perpetua rivale della prossima Cava. Il M. divide acconciamente tutta la produzione che ci resta del Braca in tre gruppi: produzioni di natura drammatico-satirica; di natura idillico-giocosa; di genere didascalico-satirico. Al primo gruppo appartengono le due farse, della *Maestra* e del *Mastro*, che mettono in iscena una goffa scuola di ragazze e una non meno goffa di fanciulli: i *Sautabanchi*, sui ciarlatani di piazza; le *Concrusones*, disputa di tesi di dottorato, con l'immancabile accusa portata dai Cavesi contro il Braca: gl'intermedii dei *cacciaturi*, del *naufragio*, dei *forenzuti*, del *portare Salierno a la Cava*, della *presonia de Vraca*, della *liberazione* del medesimo, della *guerra*, dei *soldati che vanno alloggiando*, della *venuta del conte di Miranda* (vicerè) *a Salerno*; e, finalmente, il *Processus criminalis* e le *Allegationes in causa Bracae*. Al secondo gruppo l'*Arcadia Cavota*, parodia di quella del Sannazaro, e le canzoni. Al terzo, i *prognostici* e i *capitoli*, questi ultimi non privi d'interesse per la conoscenza del carattere e dei sentimenti dell'autore. Resta fuori la farsa della *Ricevuta dell' Imperatore alla Cava*, che, per le ragioni addotte dal Torraca e dal Croce, è da ritenere certamente composizione anteriore alla nascita del Braca, da costui forse rimaneggiata o elaborata, come non è da escludere che facesse con qualcuna delle altre farse cavaiole e degli intermedii accolti nella collezione. Di tutte le produzioni sopra indicate il M. dà ottime esposizioni, esatte e chiare, con riferimento dei brani salienti: diventa quasi superflua, dopo questo suo diligente lavoro, la pubblicazione integrale dei manoscritti del Braca. In un ultimo capitolo esamina « la lingua delle opere del Braca ». Nè lo studio amoroso che egli vi ha posto mena il M. a gonfiare il merito letterario di queste opere: piuttosto deve dirsi che, seguendo una certa tendenza patriottico-moralistica, ne esageri non poco il significato politico e morale. Presentare il Braca come uno scrittore ribelle e caustico contro i suoi tempi e i mali della dominazione straniera; vedere nella farsa della *Maestra* la satira contro l'avvilimento della donna e della dignità umana, dell'ufficio d'insegnante e dell'autorità maritale; e nei *Sautabanchi*, quella della ciarlataneria scientifica, o nelle *Concrusones*, quella della scolastica e dell'aristotelismo, o nel *Processus*, del vacuo e tronfio dottorato e dei procedimenti giudiziarii e delle forme curialesche di allora; son, di certo, esagerazioni. Che il M. lo dica *umorista*, passi pure: negli scritti del Braca c'è veramente una vena di tristezza e di pessimismo; ma alla satira propria non ci pare ch'egli si elevi mai. Bisogna riconoscere, del resto, che il Braca è, spesso, descrittore

fresco ed arguto: i suoi *cavoti*, i suoi maestri, i suoi soldati, i suoi dottori, non mancano di vivacità. Nell'umile materia ch'egli elabora, ha il suo valore. E per questo, e per l'interesse filologico, e per gli accenni ai costumi del tempo, meritava una trattazione speciale, e si deve lode al M. di averla ben condotta a termine. B. C.

L. A. MURATORI. — *Epistolario* edito e curato da MATTEO CAMPORI. Vol. I. — Modena, Soc. tipogr. modenese, 1901 (8° gr., pp. LXXVI-364, con ritratto e facsimili).

Degno discendente d'una famiglia illustrata da egregi studiosi si addimostra in vero il march. Matteo Campori con l'impresa a cui arditamente ed amorosamente si è accinto. Già nel 1892 egli pubblicò il carteggio fra il Muratori ed il Leibniz, e n'ebbe lode meritatissima. Da anni ora attende a metter insieme l'epistolario del padre della nostra storia, ed il primo volume di quest'opera, severa ed in un signorile nell'assetto tipografico, possiamo ben dire che corrisponde pienamente all'aspettativa degli studiosi.

Nell'acconcia prefazione il C. dà conto delle fatiche da lui durate per raccogliere l'immenso materiale, tocca di alcune maggiori o più antiche sillogi di lettere muratoriane, accenna ai depositi ove si trova il maggior numere delle inedite, dà la bibliografia delle lettere del Muratori che sinora erano a stampa (bibliografia che consta, nientemeno!, di 300 numeri (1)), pubblica, con ottimo pensiero, una progressiva cronobiografia muratoriana, desunta dai dati delle lettere, che in questo primo volume va dalla nascita del M. (1672) al 1698. Le 315 lettere, infatti, del volume stanno racchiuse tra il 1691 ed il 1698.

Gli studiosi sanno come, anni sono, dopochè da molte parti s'era espresso il desiderio di avere a stampa le lettere del Muratori, si accingesse all'impresa, con memorando coraggio, A. G. Spinelli, il quale nel giro di un decennio giunse a raccogliere circa 3000 lettere edite ed un migliaio di inedite. Di esse egli stampò una ben congegnata bibliografia; ma gli furono tarpate le ali a far più, perchè non gli venne mai permesso di valersi del prezioso archivio Soli-Muratori, gelosamente custodito in Modena. Lo Spinelli, a cui si deve pur sempre non poca riconoscenza per la bella iniziativa, cedette al C. il materiale da lui raccolto, ed il C. lo accrebbe ed ottenne finalmente di poter trar copia delle moltissime lettere del Muratori esistenti nell'archivio Soli-Muratori (2). Così, tra edite ed inedite, egli si trova ad avere circa 6000 lettere del grande Vignolese, le quali occuperanno 12 di questi

---

(1) La bibliografia dello SPINELLI (*Lettere a stampa di L. A. Muratori*, Roma, 1888 e 1896, nei fascc. 5 e 17 del *Bullettino dell'Istituto storico*) ne registrava 219.

(2) Non però delle lettere al Muratori, che in numero di circa ventimila, pervenute da ogni parte d'Italia e d'Europa, sono depositate nel suddetto archivio muratoriano. Importanza non piccola avranno senza dubbio parecchie fra quelle lettere, dovute talora agli uomini più celebrati del tempo, e noi facciamo voti che quando la presente opera del C. sarà al suo termine, gli si conceda di trascegliere anche da quel carteggio i documenti più rilevanti, per farne all'epistolario muratoriano una degna appendice.

bei volumi. Le lettere sono disposte cronologicamente, ed è sempre indicato il luogo di lor provenienza, e se sono già edite, si rinvia alla pubblicazione, registrata nella bibliografia, ove videro primamente la luce.

Sarebbe vano e quasi risibile il mostrare in questo periodico, diretto ad un pubblico di eruditi, quanta benemerenza il C. si acquisti con le sue fatiche, qual valore abbiano per ogni maniera di studî le lettere del Muratori, quanto esse possano contribuire a rendere rigorosamente esatta la cognizione nostra di quel grandissimo storico e della sua operosità sbalorditoia. I nostri lettori queste ed altre cose le sanno egregiamente, nè hanno alcun bisogno d'essere illuminati. Diremo piuttosto qualche cosa del carattere di questo primo volume, proponendoci di fare altrettanto coi successivi, di mano in mano che usciranno in pubblico.

Le 315 lettere sono scritte dal Muratori giovine, prima studente, poi dottore dell'Ambrosiana. In esse egli parla spesso dei versi che andava componendo per le accademie a cui era ascritto; ma ben presto si destò in lui l'interesse per le cose erudite, per le anticaglie, pei codici. Ventenne, egli scriveva con molta disinvoltura e proprietà il latino, anzi lo scriveva meglio dell'italiano. Nel 1693 troviamo che per esercizio egli scrive al padre Bacchini in francese ed in castigliano (pp. 35-38), con discreta padronanza di queste due lingue, ma con grafia poco sicura (1). Appare da una di quelle lettere ch'egli avea pure scritto al Bacchini in greco, sempre a scopo d'esercitazione. Del resto, anche nel corso del volume si trova qualche lettera francese diretta a dotti stranieri, sebbene di solito egli si servisse, carteggiando con essi, del latino. La corrispondenza più dotta del volume è tenuta con Antonio Magliabechi e con Francesco Arisi; ma quelle lettere sono già conosciute (2). E così pure son note le più tra le lettere qui contenute ad eruditi stranieri, quando si eccettuino le due dirette a Bernardo Montfaucon che si serbano nella Biblioteca Reale di Copenaghen, e riguardano testi greci.

Tra le lettere inedite meritano nota alcune di quelle al padre, per la bonaria modestia che vi si scorge, e specialmente sono osservabili le molte dirette all'amico Gio. Jacopo Tori. Col Tori il Muratori aveva grandissima famigliarità, e nelle lettere che gli scriveva da Milano dava le notizie politiche del giorno, si occupava delle accademie e dei teatri, riferiva talora pettegolezzi e fatterelli della cronaca cittadina. Alcune di queste lettere sono davvero assai gustose e caratteristiche, ed il giovine Muratori vi si palesa nella sua festività gioviale, aliena da melanconie ascetiche (3). Talora anzi vi sono accostamenti che potrebbero persin parere irriverenti, come là dove paragona l'opera di Bologna con l'esposizione della Sindone di Torino, con-

(1) Il *sic* che il C. pone dopo la frase « todos mis muy amados amos » (p. 38) è di troppo. Il M. correttamente dice in spagnuolo « tutti miei amatissimi padroni ».

(2) La corrispondenza del M. col Magliabechi forma notoriamente il primo gruppo delle *Lettere di L. A. Muratori scritte a Toscani*, edite dal Bonaini, dal Polidori, dal Guasti e da C. Milanesi (Firenze, 1854), che sono la migliore raccolta di lettere muratoriane sinora conosciuta. Avvertiamo di passata che nel rinvio ad essa, posto a capo delle singole lettere al Magliabechi, il C. talora erra segnando il nº 151, anzichè il nº 153 della sua bibliografia.

(3) Qualche battuta ascetica comincia solo a comparire nel 1698. Vedi pp. 296-97 e 336.

siderando alla pari questi due spettacoli (p. 235). A Milano dapprima il Muratori si trovava poco a suo agio; ma ben presto vi si assuefò ed ebbe per quella città grande ammirazione. Deliziosa poi gli sembrava la dimora nelle isole borromee, ove si recava coi padroni di esse a villeggiare, rimettendosi in quel soavissimo clima ed in quelle incantevoli bellezze naturali dalle fatiche dell'anno (1). Ai sollazzi carnevaleschi di Milano prendeva parte non esigua, ed è curioso l'interesse ed il gusto con cui discorre al suo Tori di musici e di cantatrici. A questo riguardo usa talora una libertà di espressione, che a noi sembra persino bizzarra. Eccone un esempio: « Evvi « una delle cantatrici, Veneziana figlia d'un oste, così ben provveduta di na- « tiche e di gambe virili, che il sig.r March. Gio. [Rangoni] vi farebbe « sopra mille concetti. Ella compare in abito pure virile, e sarebbe ancor, « stim'io, un gran tormento per li vostr'occhi, per non dir altro » (p. 135). Tuttavia le distrazioni carnevalesche e le altre che la metropoli offriva non lo distoglievano dallo studio assiduo nella sua Ambrosiana, della quale dà una minuta ed importante descrizione (pp. 79-80), nè lo trattenevano dal sollecitare continuamente allo studio il Tori stesso, alieno dall'applicarvisi per la leggerezza della sua indole e per la salute malferma (cfr. pp. 180, 184, 199, 202, 215, 275).

Direttamente alla storia delle lettere italiane poche notizie di questo primo volume si riferiscono, quando se ne tolgano gli spessi accenni ad opere poetiche dello scrittore (2), ed il ragguaglio dell'aver egli medesimo diretto una commedia all'Isola Bella nel verno del 1695 (pp. 116-17). Di qualche rilievo sono le informazioni che vi si dànno del poeta Carlo Maria Maggi, col quale il Muratori entrò ben presto in amicizia. Grandi elogi fa il giovane sacerdote delle opere del Maggi, segnatamente di quelle drammatiche (vedi pp. 70, 90, 95, 296), e si delizia nella casa di lui ospitale. Al Maggi sono anzi dirette alcune lettere del volume, di cui una latina non priva di valore storico (p. 264). In una lettera ad Apostolo Zeno del 1° ottobre 1698, il Muratori gli invia (p. 336) un sonetto scritto dal Maggi in suo onore. R.

Biblioteca critica della letteratura italiana, diretta da Francesco Torraca. Disp. 36-42. — Firenze, Sansoni, 1901.

Per le antecedenti dispense vedi *Giorn.*, 36, 226 ed i rinvii ivi indicati.

36. — Enrico Hauvette, *Dante nella poesia francese del rinascimento*, traduz. di Amelia Agresta. — Di questo garbato discorso accennammo già l'importanza nel *Giorn.* 34, 288, allorchè ne comparve il testo francese negli *Annales de l'université de Grenoble.* Come allora avvertimmo, il suo particolare merito consiste nel dare il rilievo dovuto all'uso che di Dante fece Margherita di Navarra. Le aggiunte dell'A., promesse nel frontispizio, non sono molte nè rilevanti: in appendice parve opportuno al Torraca di ripub-

---

(1) Bellissima è la lettera, già edita, in cui descrive quelle vere gemme del Lago Maggiore. Cfr. pp. 110-114.

(2) È scritta parte in versi ed in un gergo mezzo fidenziano una lettera al Tori del 1693. Vedi p. 40.

blicare un suo vecchio articoletto su Christine de Pizan edito nella *Rassegna settimanale* del 1881. Il tema della fortuna di Dante in Francia sarà quandochessia ripreso dall'amico nostro Arturo Farinelli, il quale ci aveva promesso una estesa recensione del libretto dell'Oelsner, *Dante in Frankreich*. Le sue ricerche gli hanno procurato un materiale così ingente, che con ogni probabilità, anzichè una recensione, ne verrà fuori un lungo studio, se non addirittura un volume.

37-38. — F. S. Kraus, *Francesco Petrarca e la sua corrispondenza epistolare*, traduz. di Diego Valbusa. — Il testo tedesco di questo scritto vide dapprima la luce nel vol. XXII della *Deutsche Rundschau* e fu, quindi, riprodotto nella prima serie degli *Essays* del Kraus, Berlin, Pratel, 1896. La primitiva origine giornalistica è tradita dal complesso della trattazione e da certe tendenze al frizzo ed a richiami, non sempre opportuni, alle consuetudini odierne (v. pp. 50, 71, 79, 84, ecc.). È noto, del resto, che il Kraus ha innegabili attitudini allo scrivere spigliato e vivace, sicchè gli scritti suoi hanno in alto grado il merito di farsi leggere. Questo non toglie che il presente studio sul Petrarca lasci agevolmente scorgere una bella e fondatissima preparazione. Il ricchissimo epistolario del grande trecentista fu dal Kr. esplorato in tutti i sensi, per trarne una specie di ritratto spirituale dello scrittore, da cui si rilevino il suo modo di vivere, il suo carattere, i suoi studi, i suoi viaggi, il suo sentimento dell'arte ed il suo pensiero filosofico e morale. Non è certo la prima volta che ciò si fa; ma l'indagine del Kr., accurata e penetrante, si aggiunge utilmente ad altre che la precedettero. Il Kr. conosce assai bene, come è suo costume, la letteratura del soggetto (1), e ci torna gradito l'osservare con quanta e giusta stima egli parli del nostro sempre rimpianto Bartoli, il quale fu dei primissimi (troppi lo dimenticano oggi) a scrutare nell'anima del Petrarca ed a ritrarne con acume di psicologo la vera fisionomia morale (2). Sebbene non sembri informato delle fasi più recenti delle discussioni intorno a Laura ed al canzoniere, il concetto ch'egli si fa della donna del Petrarca è certo assai prossimo al vero. Il Kr. non mette in dubbio l'esistenza di Laura; ma egli crede che il poeta non canti lei, sì bene un fantasma ideale compendiante in sè tutte le bellezze e le virtù della donna (pp. 148-49). Questo procedimento d'idealizzazione occorre in fondo, in tutti i veri amori; ma una natura come quella del Petrarca, che univa alla sensitività somma una dose così ragguardevole di tendenza mistica, era atta più di ogni altra a ricavarne effetti artistici immortali.

39. — Francesco Torraca, *Le donne italiane nella poesia provenzale*;

---

(1) Il libretto del Finzi sul Petrarca (cfr. *Giorn.*, XXXVI, 243) non potè forse esser menzionato per ragione di tempo.

(2) Vedi p. 3. L'elogio del Kr. è tanto più apprezzabile in quanto che egli muove da principî del tutto diversi da quelli che al Bartoli erano cari. Le ragioni con cui combatte (pp. 17 sgg.) l'idea, a parer nostro giustissima, che nel Petrarca si debba ravvisare il primo uomo moderno e sostiene, invece, che il primo uomo moderno è Dante, si oppone recisamente a quello che il Bartoli pensava (cfr. p. 68). La differenza dipende dallo *Standpunkt* diverso dei due autori e quindi dal differente modo di considerare il rinascimento. Abbiamo già avuto occasione di osservar questo in addietro, a proposito delle idee del Kr. sulla storia dell'arte. Cfr. *Giornale*, XXXVII, 418-19.

Su la « treva » di G. de la Tor. — Richiamiamo quello che ebbe a dirne G. Bertoni in questo *Giornale*, 38, 140 sgg.

40. — Enrico Cochin, *Boccaccio*, traduz. di D. Vitaliani. — Lavoro condotto con intelligenza e scritto con brio, di cui furono indicati i pregi e i difetti nel *Giorn.*, 16, 407, allorchè ne venne fuori il testo francese. Per quel che spetta ai dati di fatto ed alle nozioni bibliografiche, se la monografia era alquanto arretrata nel 1890, quando fu edita la prima volta, lo è ancor più ora, malgrado qualche ritocco dell'autore. Con poca fatica avrebbe potuto rimediarvi la direzione della *Biblioteca*, che pure aggiunse di suo qualche utile noterella.

41. — Vittorio Cian, *Un medaglione del Rinascimento: Cola Bruno messinese e le sue relazioni con Pietro Bembo.*— Eccellente davvero questo nuovo scritto dell'amico e cooperatore nostro instancabile e fido. Il C. ha rettamente veduto che queste sue indagini « conferiscono forse più alla psi- « cologia storica e alla storia della cultura che non alla storia letteraria pro- « priamente detta » (p. 4). Infatti il siciliano Bruno vero letterato non fu; di lui si conosce appena qualche verso e qualche lettera. Ma quella specie di affettuoso sodalizio che il Bruno ebbe col Bembo, da quando questi lo conobbe in Messina sino alla morte seguita nel maggio del 1542, lo rende un personaggio interessante, del quale godiamo di possedere, anzichè le magre notizie del Tiraboschi e del Mazzuchelli, la nutrita biografia che seppe tesserne il Cian. Cola Bruno accompagnò il Bembo nelle sue peregrinazioni, fu il confidente delle sue pene e de' suoi desiderî; gioì degli onori tributatigli; seppe compatire le sue debolezze con la bontà inalterabile del proprio carattere dolce e passivo; gli fu amministratore ed agente fedele; curò la stampa degli scritti bembeschi; sorvegliò amorosamente l'educazione dei figli dell'amico suo, al quale lo legavano gratitudine ed ammirazione immense. Era ben degno un uomo siffatto, che con tanto disinteresse e con fede così rara accompagnò nella vita l'insigne veneziano, d'essere ritratto con la cura sapiente dedicatagli dal C., tanto più che in lui si notano qualità morali rare sempre in un uomo di lettere, nel cinquecento rarissime. Se l'ingegno merita ammirazione, la bontà e semplicità dell'anima, l'amicizia vera e tenace, la rinuncia alla propria individualità per ossequio a quella d'un altro, sono tali requisiti e tali sacrifici da imporre il rispetto a chiunque abbia l'abito di sentir gentilmente. Il C., conoscitore egregio del Bembo e dell'età sua, ha ritratto codesto carattere, che onora la nobile Sicilia, come non si poteva meglio, valendosi non solo delle stampe, ma anche di molti documenti inediti, fra i quali specialmente notevoli le lettere non peranco pubblicate del Bembo. Alla stampa integrale di quelle lettere inedite il C. medesimo attende col prof. Cugnoni.

42. — Francesco Colagrosso, *Saverio Bettinelli e il teatro gesuitico.* Seconda edizione. — Alla prima edizione di questa memoria fu tributata la debita lode nel nostro *Giorn.*, 33, 158. Delle osservazioni che ivi vennero mosse e di altre il C. tenne conto nella seconda edizione, in cui aggiunse parecchio di nuovo, sia nel testo, sia nella lunga prefazione. La prefazione si trattiene in special guisa sul teatro gesuitico e su certe sue consuetudini. Parecchie opere straniere che al C. furono introvabili o ignote quando com-

pose dapprima il lavoro, sono qui poste a profitto. Tuttavia, mentre sa che sul Bettinelli autore tragico nulla d'altro vi sarà da dire, non ignora che al tema sul teatro gesuitico egli arreca soltanto un discreto e pregevole contributo. Le pagine che al soggetto dedicò il Bertana nel nostro *Supplemento* nº 4 (pp. 109-116) pare gli siano passate inavvertite. R.

Raccolta di studî critici dedicata ad Alessandro D'Ancona festeggiandosi il XL anniversario del suo insegnamento. — Firenze, tip. Barbèra, 1901 (4º, pp. L-792).

Fra quante miscellanee si pubblicarono nella ricorrenza di giubilei cattedratici, questa è la più curata e anche la più ricca, giacchè se la sorpassa nella mole quella edita in Ispagna pel Menéndez y Pelayo (cfr. *Giorn.*, 34, 474 e 35, 183), per la importanza, accuratezza ed omogeneità di scritti non la raggiungono nè quelle assai buone che videro la luce in Germania, nè quella svedese fatta pel Wahlund e neppure quelle celebri messe assieme per onorare Gaston Paris. Ma lasciando i confronti, il D'Ancona può ben dirsi pago d'avere intorno a fargli festa una così cospicua schiera di studiosi, che s'informano ai criterî critici ed al metodo scientifico da lui propugnati con sì costante ardore e con esempio così preclaro dalla cattedra e nei libri. A differenza di tanti altri, incerti o poco fidi o poco accorti, che si lasciarono abbagliare da certe lustre e per debolezza o per istudio d'opportunità sacrificarono alla moda e s'abbandonarono a certo giuoco di funambolismo estetico, il D'Ancona ha il merito insigne d'esser proceduto sempre per la medesima via, senza muover collo nè piegar sua costa, fermo nei principî perenni di quella critica storica di cui egli è gloria. Alle onoranze degnamente tributate al maggiore storico vivente delle lettere nostre questo *Giornale*, che ha l'onore d'informarsi ai suoi medesimi principî e di proseguirne ormai da quasi due decennî con ogni sua possa l'attuazione, cordialmente si associa, nè sembra essere senza significato il caso per cui avviene che la presente miscellanea abbia principio col nome d'uno dei direttori del *Giornale* e col nome dell'altro direttore si chiuda.

Plauso incondizionato meritano coloro che diressero e allestirono questo suntuoso volume, giacchè nulla in esso difetta di quanto giova a renderlo comodo, bello e gradito: l'assetto tipografico è degno della stamperia da cui esce; un bel ritratto dell'illustre festeggiato lo fregia; in fine v'ha un indice analitico disposto per alfabeto delle persone menzionate nei singoli scritti; in principio v'ha una preziosa bibliografia delle opere di A. D'Ancona. In questa bibliografia, disposta in ordine cronologico, compilata con diligenza somma, sono raccolti sotto 724 numeri i libri e gli articoli tutti (anche quelli pubblicati senza nome) del grande critico, la cui attività, come è noto, si estese ad ogni periodo della nostra storia letteraria e non mancò di portar luce anche alla storia civile, segnatamente a quella del nostro risorgimento politico. Indice e bibliografia si devono a tre giovani e valenti discepoli del benemerito professore, Luigi Ferrari, Guido Manacorda e Fortunato Pintor.

I 53 scritti della *Raccolta* si riferiscono in grandissima parte alla storia delle lettere italiane. Riguardano cose orientali e solo di sghembo si ricol-

legano alla letteratura nostra la nota di I. Pizzi, *Un riscontro arabo del « Libro di Sidrac »* e lo studio di M. Kerbaker su *La leggenda epica di Rishyasringa*, che tratta il motivo del giovinetto segregato, conosciuto in Italia per i racconti del *Novellino* e del *Decameron*. Trova posto nell'alto medioevo e riguarda l'arduo quesito delle scaturigini merovingie dell'epica nazionale francese la memoria di G. Gröber. *Der Inhalt des Faroliedes*. Arricchiscono la demopsicologia moderna, nella quale il D'Ancona ha pur impresso orme così profonde, G. Gigli con *Una pagina di Folk-lore Salentino* e G. Pitrè con *La leggenda di Cola Pesce nella letteratura italiana e tedesca*. Rientrano nella storia politica medievale le *Due lettere di Corso Donati capitano a Bologna nel 1293*, che dall'Archivio di Stato bolognese estrasse P. Papa; mentre alla storia del sec. XIX si riferisce la descrizione che fa O. Bacci di *Una miscellanea di stampe sul primo congresso degli scienziati in Pisa*, nel 1839, e l'articolo di C. Dejob, *Un bel libro da fare*, che reca parecchi appunti ad una futura storia di quei generosi italiani esulati in Francia, onde vennero all' Italia quelle simpatie, che dovevano bene fruttare nel 1859. Unico scritto che si occupi di storia filosofica è quello di G. Gentile, *Per la storia aneddotica della filosofia italiana nel sec. XIX*, che continua un tema gradito all'autore (cfr. *Giorn.*, 37, 448) facendo conoscere 12 importanti lettere di Bertrando Spaventa al fratello Silvio. Finalmente si dilunga dalla storia letteraria propriamente detta, entrando in un altr' ordine, più generale, di ricerche, l'indagine di F. D'Ovidio *Dello zeta in rima*, nella quale con acume pari alla dottrina egli esamina l'uso di poeti appartenenti a tempi diversi ed a diverse regioni nel far rimare lo *z* sordo con lo *z* sonoro.

Tutti gli altri scritti dell'importante silloge direttamente riguardano la storia delle nostre lettere e si lasciano disporre per cronologia come segue:

MEDIO EVO. — E. Gorra, *Una « commedia elegiaca » nella novellistica occidentale*. — Mostra che la redazione più antica e compiuta del racconto « che tratta d'un marito, il quale è involontariamente tradito da « un amico che gli confida le sue avventure amorose con donna cui egli « ignora essere la moglie di lui », (*Pecorone*, Straparola, Forteguerri, Fortini, Doni), è da ravvisare nel poemetto medievale latino *Miles gloriosus* edito dal Du Méril, poemetto che con tutta probabilità mette capo ad una commedia anteriore perduta.

C. De Lollis, *Sordello di Goito e Peire Bremon*. — Traduzione in versi del serventese *Lo reproviers vai averan, som par*, che nel *Gr.* è 437, 20.

H. Varnhagen, *Die Quellen der Bestiär-abschnitte im « Fiore di virtù »*. — Con diligente esame comparativo assoda che il *Fiore di virtù* ricorse per le tradizioni animalesche in special guisa all'opera di Bartolomeo di Glanvilla, *Proprietates rerum*, non che al *De animalibus* di Alberto Magno.

P. Chistoni, *Le fonti classiche e medievali del Catone dantesco, che unifica il Censorio e l'Uticense*. — Studio alquanto prolisso e pesante, ma non inutile, per determinare il valore della figura di Catone in Dante.

L'Alighieri fraintendeva quel personaggio storico, non altrimenti che l'avevano frainteso gli autori a lui famigliari.

I. Del Lungo, *I contrasti fiorentini di Ciacco.* — Movendo da un articolo di R. Ortiz, che al D. L. pare sia piaciuto ben più che a noi (cfr. *Giorn.*, 36, 444), discorre alquanto della fiorentinità, per lui certa, dei due contrasti assegnati a Ciacco dell'Anguillara, e accenna alla possibilità che quel Ciacco sia identico al Ciacco dantesco (1).

F. Romani, *Il martirio di S. Stefano.* — Rende verosimile che per la rappresentazione di S. Stefano nel *Purg.*, XV, 109-11, il poeta abbia avuto presente alla fantasia qualche opera plastica medievale.

G. Mazzoni, *Se possa il « Fiore » essere di Dante Alighieri.* — Uno dei più estesi ed interessanti lavori della raccolta, del quale ci è grato riconoscere i molti pregi, sebbene la sua conclusione ci appaia sempre terribilmente arrischiata. Muove il M. dalla persuasione ferma che i sonetti del *Fiore* siano stati composti in Toscana, alla fine del dugento, da un autore che veramente chiamavasi *Durante*. Passati in rassegna i possibili *Duranti* e *Danti* del tempo, fa vedere per esclusione che la persona su cui si accumulano maggiori ragioni di probabilità è Dante Alighieri. Agli argomenti esterni, già, del resto, noti, aggiunge qualche argomento interno per confermare l'attribuzione. Il M. vorrebbe allogare quei sonetti verso il 1295: l'Alighieri, datosi a vita alquanto licenziosa in quel tempo, li avrebbe composti « per isvago suo proprio e degli « amici ». — Qui non è il luogo di ritornare a discutere la grave questione; ma forse ci accadrà di riprenderla in seguito. Diremo solo qui che, a senso nostro, ogni conclusione è prematura prima che siano ultimati gli studî definitivi sul canzoniere di Dante.

L. Biadene, *La rima nella canzone italiana dei secoli XIII e XIV.* — Paziente inventario delle assonanze, delle rime spezzate, equivoche, ricche, sdrucciole, tronche, ecc., che si trovano nelle canzoni particolarmente del primo secolo.

M. Barbi, *D'un codice pisano-lucchese di trattati morali.* — Notevole comunicazione intorno al ms. II. VIII. 49 della Nazionale di Firenze. Il B. ne studia la lingua e ne illustra il contenuto, estraendone un poemetto di 477 versi, che corrisponde ad un noto testo francese, sui quindici segni del giudizio finale.

P. Rajna, *Una questione d'amore.* — Fa parte d'un lavoro più ampio su tutte le questioni d'amore che occorrono nel *Filocolo*, e discorre dell'immensa fortuna ch'ebbe il seguente motivo ivi trattato: una donna concede a tre suoi amatori diversi contrassegni amorosi; si disputa quale di essi amatori sia il preferito.

V. Crescini, *Per la biogr. di Antonio da Tempo.* — Spigola alcune notizie da un cod. appartenuto all'antico archivio dell'univ. di Padova.

A. Medin, *Canzone storico-morale di Nicolò de' Scacchi, poeta veronese del sec. XIV.* — È una specie di lamento dettato per la morte di Pietro I da Lusignano, re di Cipro, seguita il 16 genn. 1369.

---

(1) Vedasi ora su Ciacco l'articolo di M. Scherillo nella *N. Antologia* dell'agosto 1901.

F. Novati, *Sopra un'antica storia lombarda di S. Antonio di Vienna.* — Mostra che i testi abruzzesi editi dal Monaci intorno alla leggenda di S. Antonio sono rifacimenti d'una poesia composta nell'Italia settentrionale verso il mezzo del sec. XIV, poesia in strofe di cinque versi monorimi, che è qui pubblicata. Ne trae argomento a considerazioni sugli scambi letterari fra le poesie popolareggianti di varie regioni d'Italia.

R. Renier, *Qualche nota sulla diffusione della leggenda di S. Alessio in Italia.* — Redazioni in prosa ed in versi; uso che della leggenda fa il popolo. Qui è dato conto del poemetto su S. Alessio di Bonvesin da Riva, contenuto intero ed anonimo in un ms. della Trivulziana, mentre sinora se ne conosceva solamente il frammento prodotto dal Bekker.

E. Bellorini, *Note sulla traduzione delle Eroidi ovidiane attribuita a Carlo Figiovanni.* — Completando ciò che scrisse degli altri antichi traduttori delle *Eroidi* (cfr. *Giorn.*, 36, 446), fa vedere che quella versione del cosidetto Figiovanni, di cui non ci resta alcun codice, non è punto genuina. O s'ha da fare con un'opera del sec. XIV, rimaneggiata più tardi, o si tratta addirittura d'una falsificazione cinquecentista.

RINASCIMENTO. — F. P. Luiso, *Commento a una lettera di L. Bruni e cronologia di alcune sue opere.* — Determina la cronol. della traduz. bruniana dei dialoghi di Platone e quella della *Laudatio florentinae urbis.*

V. Rossi, *Sulla novella del Bianco Alfani.* — Con buon apparato di documenti indaga gli elementi storici di quella novella e ne pone in chiaro la composizione ed il probabile autore, col confronto della novella di Lisetta Levaldini recata da quattro codici di Firenze.

F. Foffano, *Per una edizione dell'« Orlando Innamorato ».* — Fa la storia dell'edizione scandianese del 1495, di cui non si conosce verun esemplare, e che secondo il F. sarebbe veramente esistita ed avrebbe prima d'ogni altra divulgato il III libro del poema.

P. Savj-Lopez, *La novella di Prasildo e Tisbina.* — *Innam.*, P. I., C. XII. Riscontri classici e romanzi a questo racconto.

C. Frati, *Un codice autografo di Bernardo Bembo.* — Diffusa e accurata notizia bibliografica, con facsimile, del ms. E. VI. 10 della bibl. Nazionale di Torino, già segnalato dal Cian in questo *Giornale*, 31, 68.

E. Percopo, *Una « disperata » famosa.* — Ripubblica qui criticamente il ternario assai noto *La nuda terra s'ha già messo il manto*, che si legge nel ms. ambrosiano autografo delle rime del Pistoia, e produce anche, da codici marciani, il frammento di *controdisperata* che scrisse Antonio Salvazo. Con buona critica dimostra che il Cammelli compose quel ternario fortunatissimo nel 1497, allorchè al Moro mancò la giovine consorte Beatrice d'Este.

A. Salza, *Lorenzo Spirito Gualtieri, rimatore e venturiero perugino del sec. XV.* — Illustra con nuovi documenti la biografia di questo soldato verseggiatore, che tradusse Ovidio, fece il *libro delle Sorti*, e compose versi lirici e due poemi, conosciuti sinora solo imperfettamente, il *Publico* e l'*Altro Marte.*

V. Cian, *Varietà letterarie del Rinascimento.* — I, *Maestro Pasquino e Pietro Bembo,* mostra la simpatia di Pasquino verso il Bembo dovuta

alla stima che aveva per lui Pietro Aretino e fa la storia delle relazioni tra l'Aretino ed il Bembo (1); II, *Dante nel Rinascimento*, riguarda la difesa di Dante presa da alcuni Toscani, segnatamente da G. B. Gelli, contro le accuse del Bembo, ed un epigramma latino in elogio dell'Alighieri composto dall'umanista Michele Marullo.

V. Vivaldi, *Le reminiscenze dantesche nell' « Italia liberata dai Goti »*. — I riscontri qui ammassati ci sembrano soverchi. Alcuni non sono riscontri; ma coincidenze evidentemente fortuite.

G. A. Cesareo, *Una satira inedita di Pietro Aretino*. — Dal cod. Vatic. Ottobon. 2812 stampa con note storiche la *Confessione di Maestro Pasquino a Frà Mariano martire e confessore*, e con parecchie buone ragioni fa credere probabile ch'essa appartenga all'Aretino.

D. Gnoli, *Del supplizio di Nicolò Franco*. — Con documenti dimostra che il vero motivo della impiccagione del Franco fu l'aver egli morso con satire e pasquinate i Carafa.

A. Solerti, *La rappresentazione della « Calandria » a Lione nel 1548*. — Con la scorta d'un raro opuscolo, determina che nel 1548 fu rappresentata a Lione, quando vi giunse Enrico II di Francia, la *Calandria*, da comici italiani, fra i quali era Domenico Barlacchi.

A. Farinelli, *Michelangelo poeta*. — Questo studio psicologico, condotto con critica penetrante sulla recente edizione del Frey, è forse la cosa più importante e più veracemente nuova di tutto il volume. La lirica di Michelangelo non fu mai caratterizzata sinora con tratti così robusti e sicuri.

A. Luzio, *Guerre di frati*. — Nuovi documenti mantovani gettano altra luce sulle fiere baruffe che accaddero nel monastero di S. Benedetto in Polirone e sulla parte che ad esse prese il Folengo.

B. Zumbini, *Vita paesana e cittadina nel poema del Folengo*. — Fa notare i molti tratti di vero realismo rappresentativo, che si ammirano nella maggiore opera folenghiana.

F. Flamini, *Il canzoniere inedito di Leone Orsini*. — Di mons. Leone Orsini rinfresca il Fl. la memoria per mezzo del suo canzoniere petrarcheggiante, che è conservato nella bibl. Nazionale di Parigi con indebita assegnazione a L. Alamanni. I sonetti che il Fl. ne estrae si riferiscono a letterati celebri del tempo suo, quali P. Bembo, B. Varchi, A. Caro, N. Franco, ecc., ed al pittore Giulio Romano.

E. Picot, *Les poésies italiennes de Pierre Bricard*. — Illustra un canzoniere amoroso, *La floridea*, stamp. a Parigi nel 1601 da un francese che studiò a Padova e colà s'invaghì d'una fanciulla della famiglia Cittadella. Se tutti i versi della raccolta sono come i tre sonetti che il P. riferisce, non si potrebbe facilmente imaginare una più sacrilega birbonata.

P. E. Pavolini, *Per l'episodio di Olindo e Sofronia*. — Tenuissimo contributo alla storia della diffusione della leggenda di santa Teodora, dalla quale il Tasso, si vuole, avrebbe tolto l'idea del celebre episodio.

---

(1) Una nota di p. 29 rende evidente che G. Sanesi prese abbaglio nell'attribuire all'Aretino il libello da lui edito nel *Giorn.*, XXVI, 176 sgg. Inclina a respinger quell'attribuzione anche V. Rossi nella 2ª ediz. del Gaspary, II, II, 304.

DECADENZA. — G. Paris, *La source italienne de la « Courtisane amoureuse » de La Fontaine.* — Rileva le analogie e le dissomiglianze tra la novella del La F. e « La cortigiana innamorata » di Girolamo Brusoni.

I. Sanesi, *Spigolature da lettere inedite di Girolamo Gigli.* — Dal carteggio del Gigli con Francesco Palma, conservato nella bibl. di Lucca. Buona parte delle lettere concerne la stampa delle commedie del Gigli.

F. Beneducci, *Le lettere del Boccalini.* — Esaminando le 40 lettere politiche e stor. che Gregorio Leti assegnò a Trajano Boccalini, sostiene che 32 di esse sono false, 6 alterate e due sole veramente autentiche.

B. Croce, *Di alcuni giudizi sul Gravina considerato come estetico.* — Trova esagerato il valore che parecchi critici, specialmente il Reich (vedi *Giorn.*, 16, 454), dànno alle idee estetiche del Gravina, nelle quali non gli sembra di ravvisare le novità che essi ci vedono.

I. Della Giovanna, *Agostino Mascardi e il cardinal Maurizio di Savoia.* — Episodio letterario del sec. XVII, di cui si traccia la storia col sussidio di lettere inedite della bibl. universitaria di Bologna.

L. Piccioni, *Beghe accademiche.* — Studia *Il filalete*, voluminosa opera in difesa del Petrarca pubblicata nel 1738 da Biagio Schiavo, e le insulse polemiche che la seguirono.

O. Ferrini, *Storia politica e galanteria in Arcadia.* — Parlando dei versi di Annibale Mariotti, che « riempie del suo nome e della sua ope« rosità la storia perugina di quasi tutta la seconda metà del sec. XVIII », viene a narrare le vicende degli Arcadi in Perugia (1).

RINNOVAMENTO. — E. Bertana, *Sulla pubblicazione delle prime dieci tragedie dell'Alfieri.* — Dando in luce una lettera inedita dell'abate Valperga di Caluso, mostra come fosse dall'Alfieri strascicata per due anni (1783-84) l'edizione senese delle prime tragedie, per malcontento sorto nell'animo dell'autore a motivo dell'accoglienza poco benevola fattagli dalla critica.

A. Belloni, *Intorno a una tragedia del Goldoni.* — Oltrechè alla novella del Lesage, l'*Enrico re di Sicilia* è inspirato ad un dramma di G. A. Cicognini. Peccato che su quei componimenti drammatici, i quali sono tutti derivati dal *Casarse por vengarse* di Francisco de Rojas, il B. non abbia conosciuto l'utile memoria speciale di L. Peter, di cui parlò questo *Giornale*, 32, 447-48.

E. Maddalena, *Una lettera ined. del Goldoni.* — Con l'usata competenza e con l'aiuto d'una lettera finora ignota, ritesse la storia dell'*Avaro fastoso*, che fu la seconda commedia scritta dal Goldoni in francese. R.

(1) *In memoria di Annibale Mariotti* è il titolo di uno speciale volume uscito di recente (Perugia, Guerra, 1901), del quale ci sarà grato discorrere in seguito. In quel volume si legge un altro lavoro del prof. O. Ferrini su *Annibale Mariotti nell'opera sua.*

Per assoluta mancanza di spazio sono rimandati al fascicolo prossimo gli Annunzi analitici e le Pubblicazioni nuziali.

La Direzione.

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

Il « Paulus » di P. P. Vergerio. — Nei *Wiener Studien*, XXII, (1900), pp. 236 sgg. K. Müllner ha pubblicato intero, per la prima volta, il *Paulus* di Pier Paolo Vergerio, da due codici, l'Ambros. C. 12 sup. e il Vatic. 6878. Il protagonista *Paulus* (che l'autore abbia voluto un po' raffigurare sè stesso?) è uno scolaro di quart'anno d'università, che, per esser ricco, invece di attendere a studiare, si dà alla bella vita, secondato in ciò e aiutato dal servo Erote, un briccone matricolato, il quale giunto che è a procacciare al padrone una donnetta discreta, ne fa prima l'assaggio lui. L'azione si svolge durante le vacanze natalizie (83); l'editore non sa se nello Studio di Padova o di Bologna: certamente di Bologna, poichè si nomina la porta Ravegnana (*in Ravennensem portam* 165), che allora con la cinta antica giaceva tra le due torri.

La commedia non ha vero intreccio; ma le scene presentano molta vivacità e movimento e ben delineati vi sono i caratteri; lo scopo di essa è soprattutto morale, mirando a mostrare *quantum sit inimica bonis studiis rerum copia* (8). Il modello è Terenzio, di cui sono specialmente adoperate l'*Andria* e l'*Eunuchus*, quantunque il Vergerio si conservi assai indipendente. Un'altra fonte degna di essere rilevata sono i *Priapea*, dalla cui frase « da mihi, quod tu des licet assidue, nil tamen inde perit » (III, 1-2) deriva al *Paulus* « quodque cum det, nihil minus habeat » (527-528); e non farà meraviglia a chi pensi che i *Priapea* erano già noti nella seconda metà del sec. XIV, alla quale appartiene la commedia. E che quello fosse il tempo, risulta dal chiamarsi *iuvenis* (2) l'autore, non ci essendo nessuna ragione di negargli fede. Sorgono però due scrupoli: l'uno della denominazione di *Stichus* data al servo, la quale ritorna nello *Stichus* di Plauto, una delle dodici commedie ricomparse alla luce solo nel 1429, ma il Vergerio l'avrà potuta desumere da qualche altra fonte, tanto più che tra i due personaggi non c'è nessuna affinità. L'altro scrupolo viene dai termini *protasis epitasis catastrophe*, usati a designare i tre momenti capitali dell'azione: termini che si incontrano massimamente nel commento di Donato a Terenzio, scoperto anche questo tardi, vale a dire nel 1433; ma non ivi solo, perchè di là son passati nei margini dei codici terenziani e fino nel glossario di Papia (circa 1063; *Studi ital. di filologia class.*, II, 40-41); anzi in uno di quei codici (*ib.*, V, 303) occorre la parola *chorus*, con cui il Vergerio distingue il dialogo fra tre o più persone da quello fra due, che egli chiama *diverbium*.

Dunque diamo bando agli scrupoli e assegniamo il *Paulus* alla seconda metà del sec. XIV; e così la scuola padovana, che aveva prodotto col Mussato la prima tragedia latina di imitazione classica, produsse col Vergerio anche la prima commedia.

Il *Paulus* è scritto in versi: ahimè quali versi! Nei primi 177 p. es. non si riesce con molta buona volontà a trovarne più che 8 giusti. L'editore spera luce dal trattato di metrica del Vergerio: vana speranza! tra poco io ne darò notizia e sarà una delusione. Egli doveva dedurre la sua metrica comica da Terenzio: senonchè questo autore nel medio evo si scriveva a uso prosa; e quando si provarono a restituirne i metri, quei poveri umanisti, non escluso il Petrarca (*Studi ital.*, V, 317-320), composero schemi assurdi e ridicoli.

Il testo che abbiamo sott'occhio è in generale leggibile, e pur dove la lezione è guasta, se ne indovina il senso. Propongo alcuni emendamenti.

8 *noscere;* dalla lez. *nosce* dei codici è meglio trarre *nosse.*

43 *unus*] *usui* (?).

154 *terminato*] *interminato* (da *interminari*).

208 *responde.* La lez. *respondes* dei codici è giusta e forma una proposizione interrogativa.

225 *cepa.* Dalla lez. *sepo* dei codici si trae *sebo.*

246-247 *Connixit; astruendum est* è detto tra sè; *immo vero* ad alta voce; perciò si metta punto dopo *est.*

256 *quum primum.* La lez. dei codici *quam primum* va conservata e corrisponde all'uso umanistico.

262 *ne*] *nec.*

264 *omnia*] *omnino.*

292 *si modo, infide, morior, pro quo*] *si modo in fide morior, pro qua.*

321 *Sentio*] *Senior.*

332 *Virum*] *Utrum.*

333 *asciscit*] *obivit* (?).

350 *fuit.* Dalla lez. dei codici *fiat* si trae meglio *fuerat.*

460 *Vale*] *Vah.*

584 *insulsum*] *inlusum.*

586 *quidvis*] *quidquid.*

673. Le parole *ah quid — perierint* pare che vadano attribuite a *Ursula.*

REMIGIO SABBADINI.

CRONACA

PERIODICI.

Bollettino della Società di storia patria negli Abruzzi (XIII, 26): L. Palatini, *Jacopo Donadei e i suoi diarii*, vanno dal 1407 al 1414, e sono qui ripubblicati con illustrazioni storiche.

Bollettino della R. Deputazione di storia patria per l'Umbria (VII. 2): T. Cuturi, *Angelo degli Ubaldi in Firenze*, con documenti dell'archivio fiorentino chiarisce l'ultimo ventennio del celebre giureconsulto, dal 1381 alla sua morte avvenuta il 4 sett. 1400, illustrando le sue ambascerie in Firenze e la sua lettura in quello Studio (tra i documenti sono lettere di Coluccio Salutati); D. Tordi, *La stampa in Orvieto nei secoli XVI e XVII*, in continuazione, parecchie rappresentazioni sacre e qualche contrasto notevole; L. Fumi, *Una epistola dei « poverelli di Cristo » al comune di Narni*, nuovo contributo alla storia dello scisma francescano; (VII, 3), C. Trabalza, *Due letterati reatini e il Torti di Bevagna*, i due letterati sono il Coletti ed A. M. Ricci: A. Sacchetti Sassetti, *I maestri di grammatica in Rieti sullo scorcio del medio evo;* L. Fumi, *Cose reatine nell'archivio segreto e nella biblioteca del Vaticano*, contiene notizie importantissime di Tommaso Morroni da Rieti; G. Degli Azzi, *Lettere inedite di A. M. Ricci a G. B. Vermiglioli*; G. Bellucci, *Leggende della regione reatina.* — Tutto il fascicolo interessantissimo concerne Rieti e la sua storia.

Bullettino della Società dantesca italiana (VIII, 9-10): F. Tocco, *Questioni cronologiche intorno al « De Monarchia » di Dante.* — Nel laborioso articolo bibliografico dell'Angelitti sugli *Accenni al tempo* del Moore sono considerazioni preziose d'ordine generale intorno alla scienza astronomica posseduta da Dante.

Atti della R. Accademia di Palermo (Serie III, vol. VI): F. Angelitti, *Sulle principali apparenze del pianeta Venere durante dodici sue rivoluzioni sinodiche dal 1290 al 1309 e sugli accenni ad esse nelle opere di Dante.*

Giornale di scienze naturali ed economiche (vol. XXIII): F. Angelitti, *Discussioni scientifico-dantesche su le stelle che cadono e le stelle che salgono, su le regioni dell'aria, su l'altezza del Purgatorio*, in polemica con V. Russo ed a sostegno di affermazioni anteriori.

Bullettino storico pistoiese (III, 3): G. Zaccagnini, *Le osservazioni di Niccola Villani alla « Gerusalemme liberata »*; G. Volpi, *Giuseppe Giusti e Pietro Contrucci*, con lettere inedite.

Bollettino storico della Svizzera italiana (XXIII, 7-9): C. Salvioni, *Noterelle di toponomastica lombarda.*

Almanacco manuale della provincia di Como pel 1901 (an. 64°): F. Scolari, *Bibliografia delle pubblicazioni edite per le feste centenarie della pila voltiana*; S. Monti, *La guerra di Pisa* (1494-1509) *contro Firenze e*

quattro sonetti contenuti negli Annali mss. di Fr. Muralto riferentisi ad essa.

Emporium (n° 72): L. Torri, *Il gioco del ponte*, a Pisa, ne rintraccia la storia, dandone buone illustrazioni grafiche; (n° 74), C. Ricci, *Il beato Simonino*, illustra questa mostruosa leggenda antisemitica trentina del sec. XV, intorno alla quale sappiamo che vien facendo felici ricerche il nostro cooperatore G. Zippel; (n° 78), P. Molmenti, *Le vesti e il costume degli antichi Veneziani*; (n° 79), V. Lonati, *Un tiranno del Quattrocento, Sigismondo di Pandolfo Malatesta*; E. Verga, *L'esposizione cartografica di Milano*, con molte antiche vedute e piante della metropoli lombarda. Poco modificato quest'articolo riapparve nella *Bibliofilia*, III, 142 sgg.

La Favilla (1901): G. Degli Azzi, *Saggio di un commento alla Divina Commedia*, è il commento del cod. L. 70 della Comunale di Perugia.

Bullettino senese di storia patria (VIII, 2): L. Zdekauer, *Studî sulla criminalità italiana nel Dugento e Trecento*, qui considera particolarmente la *Quaestio* d'Alberto di Gandino, che ha grande importanza siccome una delle prime teorie penali formulate nel dugento; L. Galante, *Un' ipotesi sul ritratto dell'uomo ammalato*, congettura che il bel ritratto n° 3458 esistente nella Tribuna degli Uffizî e assegnato dal Ridolfi a Sebastiano del Piombo rappresenti Claudio Tolomei.

Giornale storico e letterario della Liguria (II, 7-9): A. Poggiolini, *Un poeta scapigliato, Marco Lamberti*, diligente scritto su questo rimatore giocoso fiorito in Toscana tra la fine del cinquecento ed il principio del seicento: A. Ferretto, *Medici, medichesse, maestri di scuola ed altri benemeriti di Rapallo nel sec. XV*; F. Foffano, *Il catalogo della biblioteca di Paolo Beni*, del 1623, esistente ms. nella Marciana.

Archivio della R. Soc. romana di storia patria (XXIV, 1-2): P. Tacchi-Venturi, *Un ruolo inedito dell'archiginnasio romano sotto Paolo III*, documento rilevante per la storia della Sapienza, rinvenuto nel R. Archivio di Stato in Parma.

Archivio storico italiano (XXVII, 222): Cl. Lupi, *La casa pisana e i suoi annessi nel medioevo*, estesa memoria in continuazione, condotta su numerosi documenti ed interessantissima per la storia del costume ed anche per quella della lingua; G. Uzielli, *L'orazione della misura di Cristo*, stampata su fogli volanti ora rarissimi, fu con quella di S. Giuliano ospitaliere una delle più diffuse orazioni dell'età media.

Atti della R. Accademia delle scienze di Torino (XXXVI, 14): C. Cipolla, *Nuove notizie sulle relazioni del p. Luigi Tosti col Piemonte*; (XXXVI, 15), C. Salsotto, *Per l'epistolario di Carlo Botta*, dà notizie accurate delle lettere edite del Botta, disseminate in pubblicazioni varie, e anche di molte inedite, con lo scopo di giovare a chi su quei documenti vorrà un giorno ricostruire la biografia dell'insigne storico (1).

Il Saggiatore (I, 2): L. Torri, *Un grande dimenticato, Luca Marenzio*, celebre madrigalista del sec. XVI; (I, 3), L. Perroni-Grande, *Per la storia della varia fortuna di Dante nel seicento*, esamina due discorsi sulla lingua siciliana di Giovanni Ventimiglia, che si leggono mss. in un codice della

---

(1) Lo stesso dr. Salsotto ha pubblicato (Torino, tip. Vinciguerra, 1901) *Una notizia inedita su Carlo Botta*. Si tratta della traduzione che il Botta, stretto dal bisogno, fece nel 1809 d'un trattato francese di storia naturale. Il ms. di essa traduzione è conservato nel R. Archivio di Stato in Modena. — Alla bibliografia delle lettere stampate fece alcune aggiunte G. Roberti nel *Fanfulla della domenica*, XXIII, 38.

Vittorio Emanuele di Roma; G. Galletti, *La poesia mistica nel sec. XIII*; (I, 6), L. Perroni-Grande, *Dante e l'accademia della fucina*, rileva le reminiscenze dantesche nelle poesie di quelli accademici secentisti di Messina; A. Mari, *Un cinquecentista spagnuolo imitatore di Dante*, breve appunto su Diego Guillem de Avila, canonico di Palencia, che compose un poema ad imitazione di Dante; (I, 8), G. P. Clerici, *La lingua dei Promessi Sposi e il suo primo indice analitico metodico*, riguarda il paziente *Indice analitico metodico delle correzioni dei P. S.* compilato da Gilberto Boraschi (Milano, Briola, 1900), strumento molto utile per chi faccia studî di lingua.

La lettura (I, 7): F. Novati, *Un nuovo ritratto del Petrarca*, quello avvertito dal De Nolhac, su cui già richiamammo l'attenzione dei lettori nostri nel *Giornale*, 38, 259; C. Salvioni, *I dialetti alpini d'Italia*, articolo diligentissimo e di grande utilità, dovuto ad uno dei migliori conoscitori della materia.

L'Ateneo veneto (XXIV, II, 1): D. Olivieri, *Nomi di popoli e di santi nella toponomastica veneta*; E. Maddalena, *Un auto-da-fe a Ragusa nel 1860*, si tratta delle poesie di Arnaldo Fusinato pubblicamente bruciate nel collegio gesuitico di Ragusa.

Le Marche (I, 6): P. Provasi, *Il donativo oppugnato e difeso, opera inedita di Benedetto Fabbretti d'Urbino*, in questa polemica secentistica in versi merita nota speciale un *Pater noster* satirico; (I, 7), G. Baccini, *Codici inviati a Guidantonio da Montefeltro duca d'Urbino il 14 agosto 1417*; G. Zaccagnini, *Lettere di eruditi illustri a un erudito urbinate del secolo XVIII*, in continuazione, l'erudito urbinate è Pier Girolamo Vernaccia e nella sua voluminosa corrispondenza lo Z. utilizza in particolar guisa le molte lettere che gli diresse Gio. Mario Crescimbeni.

Miscellanea storica della Valdelsa (IX, 25): N. Tarchiani, *Un idillio rusticale e altre rime di Baccio del Bene*, in continuazione, qui si narra con l'aiuto di qualche nuovo documento la biografia di quel Bartolomeo del Bene, delle cui rime già si occuparono il Couderc e il Carducci (v. *Giorn.*, 36, 263); U. Marchesini, *Ricordi storici poggibonsesi*, riguardano i rapporti del Galilei con l'amico suo Niccolò Cini; Manicardi e Massèra, *Le dieci ballate del Decameron*, studietto notevole intorno agli amori del Boccaccio ed alla sua produzione lirica; L. Dini, *Suppellettili e masserizie di una casa signorile in Colle Valdelsa nel 1520*, pubblica senza illustrazioni un inventario che si trova nell'Archivio di Stato fiorentino.

Bullettino bibliografico sardo (I, 7-8): Fanny Manis, *Curiosità leopardiane*, pubblica una lettera di Pier Francesco Leopardi a Felice Le Monnier, in data Recanati, 1 agosto 1849, che riguarda gli scritti giovanili di Giacomo; (I, 9), P. Lutzu, *Eleonora d'Arborea nella tradizione popolare sarda, nella leggenda e nella storia.*

In cammino (an. 1901): E. Foà, *Lo spirito morale di A. Manzoni, specialmente nei Promessi Sposi.*

Atti dell'Ateneo di Bergamo (vol. XVI): A. Mazzoleni, *« Amor che a « nullo amato amar perdona », nota dantesca con appendice bibliografica dell'intero episodio di Francesca da Rimini.*

Rivista internazionale di scienze sociali (nº 101): L. Chiappelli, *Per la storia delle fonti e della letteratura giuridica nel medio evo*; F. Ermini, *Il « Dies irae » e l'innologia ascetica nel sec. XIII*, in continuazione.

Atti del R. Istituto veneto (LX, 6): G. Biadego, *Galeazzo Florimonte e il Galateo di mons. Della Casa*, su lettere sparsamente pubblicate (una inedita) si studia il B. di ricostruire la figura morale del Florimonte, mo-

strando ch'egli era tal persona che a lui il Della Casa poteva degnamente inspirarsi nel comporre il *Galateo* e che fors'anzi nel suo *libro delle inettie* egli ne trovò il germe; (LX, 8), F. Cipolla, *Cose dantesche*, 1°, *Il diritto di punire*, contro l'interpretazione che il Sighele dà della giustizia punitiva usata da Dante; 2°, *Ancora due parole intorno alle risuonanze nella Divina Commedia*; 3°, *L'occhio riposato*, nell'*Inf.*, IV, 4.

Tridentum (IV, 4): G. Pedrotti, *Contributo alla toponomastica della zona Marzola-Chegul*; A. Pranzelòres, *Per la storia del rinascimento nel Trentino*; F. Largaiolli, *Un gruppo di lettere inedite di Gir. Tartarotti a G. M. Mazzuchelli*, sei lettere ricavate dagli autografi della Vaticana, trattanti quasi tutte soggetti eruditi e seguite da un saggio di bibliografia tartarottiana; E. Lorenzi, *Osservazioni storiche ed etimologiche sui casati d'Avio*.

Bollettino del museo civico di Padova (IV, 3-4): A. Benacchio, *Pio Enea secondo degli Obizzi letterato e cavaliere*, memoria condotta su documenti inediti. Vi sono indicazioni sugli spettacoli scenici del principio del sec. XVII, di cui l'Obizzi fu ideatore.

Atti della I. R. Accademia degli Agiati in Rovereto (Serie III, vol. VII): C. T. Postinger, *Documenti in volgare trentino della fine del trecento relativi alla cronaca delle Giudicarie*.

Rendiconti del R. Istituto lombardo (XXXIV, 11-12): M. Cermenati, *Una lettera geologica e patriottica di A. Volta*; (XXXIV, 13), F. Novati, *Sulla leggenda di re Teoderico in Verona*, in continuaz.; (XXXIV, 14-15), G. Riva, *Le visite del cardin. Durini alle case del Parini e del Balestrieri*; (XXXIV, 16), A. Ratti, *Bonvesin della Riva appartenne al terz'ordine degli umiliati od al terz'ordine di S. Francesco?*, dotta esposizione di dubbî storici ragionevoli.

Napoli nobilissima (X, 9): B. Croce, *La casa di una poetessa, Laura Terracina*. Nell'articolo non si parla solamente della casa di quella verseggiatrice cinquecentista, ma anche della sua famiglia, delle sue relazioni letterarie, dei casi della sua vita, delle edizioni e dei codici delle sue rime, e si riproducono suoi ritratti.

Rassegna d'arte (I, 7): O. Scalvanti, *Iconografia di San Bernardino da Siena*.

Rivista delle biblioteche e degli archivi (XII, 6-7): G. Baccini, *Ricordi su Vittorio Alfieri*, quisquilie di scarsissimo valore; F. Cavicchi, *Lettere inedite di G. Tiraboschi a G. G. Trombelli*, esistenti nella biblioteca universitaria di Bologna.

Rassegna bibliografica della letteratura italiana (IX, 5-7): D. Provenzal, *Un maggio satirico del secolo XVII*, poesia insipida per lo meno quanto volgare, scritta (si disse dal pisano Angelo Poggesi) nel 1629 contro il cavalier francese De la Croix; (IX, 8-9), E. Teza, *L'Esopo tradotto da N. Tommaseo*; E. Teza, *Un centone pindarico nelle opere di U. Foscolo*; I. Sanesi, *Sul v. 4 del ritmo cassinese*, la novità consiste nel non considerare *flagello* come un verbo, ma come un sostantivo equivalente a *fleolum* della bassa latinità, fascio di candele; D'Ancona, *Lettere di illustri scrittori francesi ad amici italiani*, ricompare qui la recentissima pubblicazione nuziale, di cui è detto nel *Giornale*, 38, 236.

Rassegna critica della letteratura italiana (VI, 1-4): E. Sannia, *Gli spiriti dell'antinferno*; E. Perito, *Il Decameron nel « Filosofo » di P. Aretino*, l'Aret. nel prologo cita una novella del *Decam.* come fonte del primo intrigo della sua commedia, mentre il P. mostra che dal Boccaccio è tolto

anche il secondo intrigo e ne conclude che l'Aretino è molto più sovente imitatore di quello ch' egli faccia credere proclamando così altamente la propria originalità; G. F. Damiani, *Intorno ai sonetti del Monti « Sulla « morte di Giuda »*, il M. si è inspirato ai quattro sonetti su Giuda del cav. Marino, ma non è questa la prima volta che si accenna a siffatta analogia; (VI, 5-8), E. Proto, *G. M. Verdizzotti e il « Rinaldo »*, l'articolo tende a dimostrare che se non è vero che il Verdizz. abbia ispirato la *Gerusalemme*, è invece verissimo che il primo canto del suo *Aspromonte* fu imitato nel *Rinaldo*; B. Croce, *Varietà di storia dell'estetica*: I, *Un verso di Lucano nelle discussioni degli estetici della fine del sec. XVII e del principio del XVIII*, è il v. 128 del primo della *Pharsalia*; II. *Un pensiero critico nuovo*, è la verità affermata dal conte Fr. Montani che per giudicare l'opera d'arte bisogna rinnovare in sè la condizione psicologica di chi la produsse. Ambedue queste note riguardano la famosa polemica Orsi-Bouhours, su cui tornò recentemente A. Boeri. Cfr. *Giornale*, 36, 255.

Rassegna bibliografica dell'arte italiana (IV, 1-4): A. Fraschetti, *L'arte di Benvenuto Cellini*, a proposito del libretto del Supino di cui si occupò anche il nostro *Giornale*, 38, 227.

Giornale dantesco (IX, 4-6): F. Flamini, *Il fine supremo e il triplice significato della Commedia di Dante*; G. A. Cesareo, *La patria di Guido delle Colonne*; M. Scherillo, *La forma architettonica della Vita Nuova*, con arguzia e bontà di ragioni mostra come sia fantastica la simmetria nella costruzione della *V. N.*, trovata dall'americano Eliot Norton e accolta con plauso da alcuni dantisti inglesi, fra cui il Moore; (IX, 7), L. Filomusi-Guelfi, *Il simbolo di Catone nel poema di Dante*; A. Trauzzi, *Un frammento della Commedia nell'Archivio di Stato in Bologna*; P. Gambèra, *La topografia del viaggio di Dante nel Paradiso*: V. Russo, *Le reminiscenze della D. Commedia nelle poesie di G. B. Marino*; (IX, 8), F. Torraca, *A proposito di Guido delle Colonne*; G. Federzoni, *Breve trattato del Paradiso di Dante*; G. Brognoligo, *Chiosa dantesca a Purgatorio, XX, 43-45*.

Gazzetta musicale (1901, nº 23): R. Barbiera, *G. Verdi e A. Maffei*.

La bibliofilia (III, 2-3): A. C. Nordenskiöld, *Dei disegni marginali negli antichi manoscritti della « Sfera » del Dati* (1); C. Mazzi, *Sonetti di Felice Feliciano*, descrive un codice di prose e rime dell'Antiquario, che si trova presso il libraio Olschki.

Miscellanea francescana (VIII, 3): M. Faloci Pulignani, *Vita di S. Francesco e dei suoi compagni, testo inedito di volgare umbro del XIV secolo*, conservata in un ms. di Todi ed in un Capponiano della Vaticana, rilevante anche per la lingua; (VIII, 4), M. Faloci Pulignani, *Notizia di un confessore di S. Francesco*; (VIII, 5), M. Faloci Pulignani, *Il « Liber conformi- « tatum » del p. Bartolomeo da Pisa*; Idem, *La visione del beato Tommasuccio*, ripubblica questo testo volgare, attenendosi ad un ms. dell'Estense di Modena.

Bollettino della Società geografica italiana (Serie IV, II, 8): G. Crocioni, *La toponomastica di Velletri*.

Rivista geografica italiana (VIII, 8): A. E. Nordenskiöld, *Intorno all'influenza dei « Viaggi di Marco Polo » sulle carte dell'Asia di Giacomo Gastaldo*, questo interessante articolo è qui tradotto dallo svedese, con aggiunte di Gius. di Vita.

---

(1) Cfr. in proposito la lettera di D. Marzi nella stessa *Bibliofilia*, III, 187.

La rassegna nazionale (vol. 119): G. Gnerghi, *La Beatrice dell'età nostra*; A. Bertoldi, *Il Tommaseo e il Vieusseux*, articolo pieno di curiosità per i giudizi caustici su uomini e cose dedotti dal ricchissimo carteggio del Tommaseo ora depositato nella Nazionale di Firenze (1); A. Cervesato, *La satira del « Giorno »*; G. O. Corazzini, *Il luogo ove fu arso fra Girolamo Savonarola*; C. Paladini, *S. Francesco d'Assisi nell'arte e nella storia lucchese*; G. Schnitzer, *Giudizî del Pastor sul Savonarola*; (vol. 120), G. Gnerghi, *Frate Girolamo Savonarola nelle lettere e per le arti*; G. Visconti Venosta, *Carlo Porta e i suoi predecessori*; A. Schanzer, *Il Leopardi in Inghilterra*; P. Molmenti, *Le lettere e le arti nei due ultimi secoli della repubblica veneta*.

Studî e documenti di storia e diritto (XXII, 1-2): P. Tacchi-Venturi, *Vittoria Colonna, fautrice della riforma cattolica, secondo alcune sue lettere inedite*, le lettere sono estratte dalle carte farnesiane dell'Archivio di Stato di Napoli.

Giornale araldico (XXVIII, 2): F. Ceretti, *Famiglia Susi della Mirandola*, con speciali notizie del letterato G. B. Susio, intorno al quale vedi anche questo *Giorn.*, 30, 516 e *Arch. stor. lomb.*, 28, 409.

Archivio storico siciliano (XXVI, 1-2): V. Labate, *Per la biografia di Costantino Lascaris*, aggiunge ai già noti nuovi documenti sulla dimora del Lascaris a Messina, spigolati nel R. Archivio di Stato di Palermo, e li illustra convenientemente.

Fanfulla della domenica (XXIII, 27): V. A. Arullani, *Dante e Giusto de' Conti*; (XXIII, 28), A. Colasanti, *Due strambotti inediti per Antonio Vinciguerra e un ritratto di Vettor Carpaccio*, dal ms. Marciano ital. cl. XI, 67 si estraggono illustrandoli due anonimi epigrammi, l'uno dei quali concerne un ritratto, che il Carpaccio dipinse, del Vinciguerra, ed il secondo è, in difesa del Vinciguerra stesso, contro quel maledico Strazzòla, che V. Rossi fece rivivere nel vol. 26 di questo *Giornale* (2); (XXIII, 29), Carletta, *Dove alloggiò l'Ariosto a Roma*; (XXIII, 30-31), F. Fabbrini, *Uno squarcio di vita italiana nel sec. XVIII*, da un ms. padovano contenente epigrammi pettegoli e satire ingiuriose; (XXIII, 32), A. Leone, *Perchè Venetico Caccianemici e Mirra sono in Malebolge e non in Cocito*; (XXIII, 35), Giorgio Rossi, *Il Malmocor*, parodia di melodramma tragico dovuta a G. M. Buini; (XXIII, 37), V. A. Arullani, *Sulla Lucia manzoniana*; E. Checchi, *Antonio Salvotti e i processi del ventuno*, sul quale argomento interessante, che riprenderemo in esame, vedansi gli articoli del D'Ancona e del Luzio nei nn. 38 e 40; (XXIII, 38), G. Roberti, *Per l'epistolario di Carlo Botta*: (XXIII, 39 e 40), G. Stiavelli, *Vita, morte e miracoli di frà Dolcino*, a proposito del libretto di O. Begani, su cui cfr. questo *Giorn.*, 38, 220.

Rivista politica e letteraria (XV, 3): A. Pierantoni, *Le leggi contro gli stregoni in Alberigo Gentili*; (XVI, 1), E. Maddalena, *Goldoni e Nota*, la

---

(1) Tra i letterati, il più fieramente tartassato dal dotto dalmata è il Giusti: « Il Giusti era « scrittore accurato ed efficace, ma non osservatore nè pittore del vero. Le sue sono quasi sempre « amplificazioni di un solo e piccolo concetto, talvolta d'una semplice immagine, onde ristuccano. « Ma perch' e' dice sempre il medesimo in varii e bei modi, ai più piace. Notizia storica de' tempi « nostri v' è da cavare meno che dalle satire dell'Alfieri de' suoi: e pure l'Alfieri esagerava. Il « Giusti non conosceva punto il cuore umano, nè credo che avesse cuore. Quei tocchi d'eterna « verità che ammirasti nel Molière, nel Goldoni, in Orazio, indarno è sperarli in lui. Tessitore « di versi; non altro. Esagerando, egli ha calunniato fino i re e gli usurai ». E peggio altrove, considerandolo nella politica: « il Giusti, gamba di coniglio e cuore di gatto, stenterello con le « mutande di Dante ».

(2) Dei due componimenti è fatta chiara menzione dal Rossi medesimo nel *Giorn.*, XXVI, 55.

Buona famiglia del Goldoni imitata nella *Pace domestica* del Nota; (XVI, 3), T. Morini, *Il prologo del « Decamerone »*.

Natura ed arte (1901, n° 15): L. Corio, *L'opera di Carlo Cattaneo.*

La vita internazionale (1901, n° 13): G. Salvi, *Di Carlo Cattaneo.*

Flegrea (III, 1): A. Cantalupi, *La musica e l'estetica medioevale*; (III, 2), R. Ortiz, *L'ideale muliebre negli epigrammi greci del Poliziano.*

Nuova Antologia (n° 709): V. Cian, *La più antica lirica, inedita, su Cristoforo Colombo*, un sonetto di Lodovico Beccadelli, prelato bolognese cinquecentista; (n° 711), M. Scherillo, *Il Ciacco della Div. Commedia*; (n° 713), M. Scherillo, *Dante uomo di corte*; (n° 714), J. White Mario, *Lettere inedite di Gius. Mazzini*; (n° 715), A. Bezzi, *Il ritratto giottesco di Dante e G. B. Niccolini*, pubblica una lettera, veramente assai notevole, con la quale Giov. Bezzi rivendica a sè il merito dello scoprimento del ritratto di Dante, in una lettera del 30 aprile 1860 diretta all'*Athenaeum* di Londra.

Rivista d'Italia (IV, 6): P. Petrocchi, *Del numero nel poema dantesco*; C. Torta, *Alcuni sonetti politici inediti di G. Prati*; (IV, 7), F. Tocco, *Polemiche dantesche, Kraus e Grauert*; A. Schanzer, *Influssi italiani nella letteratura inglese*; A. Zenatti, *Trionfo d'amore ed altre allegorie di Francesco da Barberino*, in continuazione: G. Mestica, *Il primo ritratto di G. Leopardi*; (IV, 8), I. Del Lungo, *Firenze ghibellina*; G. P. Clerici, *I Promessi Sposi e i disegni di Gaetano Previati.*

Atti della R. Accademia Peloritana di Messina (an. XV); F. Gabotto, *Di Sindewala re degli Eruli nelle storie di Flavio Biondo*; L. Perroni-Grande, *Noticina foscoliana*; G. Longo-Manganaro, *L'allegoria di Stazio nella Div. Commedia.*

Pallade (I, 4-5): G. Checchia, *Il « Consalvo » di G. Leopardi*, in continuazione.

Alma juventus (III, 28 e 29): P. Tedeschi e G. Curto, *Intorno al verso di Dante « Poscia più che il dolor potè il digiuno »*, nuova discussione sulla pretesa tecnofagia del conte Ugolino.

Atti della R. Accad. Lucchese (vol. 31): A. Mancini, *Matelda. S. Metilde e S. Ildegarde*, togliendo le mosse da un recente articolo dello Scherillo, che rettifica, ripresenta la candidatura di Matilde di Hackeborn, già sostenuta dal Lubin. Secondo il M. quella Matilde tedesca sarebbe la Matelda di Dante. Cfr. le obbiezioni di M. Porena in *Bullettino Soc. Dant.*, N. S., VIII, 225 e specialmente quella validissima accampata da N. Zingarelli nella *Rass. critica della letter. ital.*, VI, 173.

La provincia di Modena (1901, 22-24 giugno): A. G. Spinelli, *Chi era l'abbé J.... B.... V.... nelle Memorie del Goldoni, tomo I, cap. 18?* Si tratta del prete che il Goldoni vide esposto in berlina a Modena, cosa che lo colpì tanto da fargli venire il desiderio di farsi cappuccino! Lo Sp. prova ch'esso era veramente, come suppose il Löhner, il prete poeta Giov. Batt. Vicini, che « condannato dall'Inquisizione per i molti suoi matti errori e per le sue « nefande sporcizie », fece poi umile ammenda de' propri trascorsi.

Studi sassaresi (I, 2): V. Finzi, *Questioni giuridiche esplicative della « Carta de logu »*, tali questioni sono in dialetto sardo e gioveranno al filologo. Si riproducono da un ms. della bibl. universitaria di Cagliari.

Atti e memorie della R. Accademia di Padova (XVII, 2): A. Gnesotto, *Notizia di tre poesie inedite di Giacomo Vagnone.* Sono poesie latine e si

leggono in un ms. della biblioteca comunale di Mantova. Una di esse è un curioso vanto del verseggiatore, pronunciato dopo la sua coronazione in Venezia nel 1496. Pubblicando queste poesie, lo Gn. dà parecchie notizie dell'umanista piemontese che le scrisse.

La Tribuna (7 sett. 1901): *San Gerolamo degli Schiavoni nel passato.* Vi si comunica un documento assai interessante scoperto da Domenico Tordi in un ms. della Casanatense. È una sentenza di Pietro Bembo, delegato da Paolo III a comporre una questione sorta nell'ospizio di S. Girolamo degli Illirici. Il Bembo definì la questione e dettò in italiano nuovi statuti dell'ospizio, che furono ratificati con un editto dal 22 maggio 1541. Quest'editto porta la firma di Marc' Antonio Flaminio. Ecco pertanto due nomi illustri di uomini di lettere mescolati alle vicende dell'antico istituto, che diede testè e darà ancora tanto da parlare ai politicanti, e per cui si accentuano gli odî di due razze irreconciliabili.

Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France (vol. 27): L. Auvray, *Giordano Bruno à Paris d'après le témoignage d'un contemporain.* Inatteso e importante contributo alla storia del grande filosofo nolano. Dei due soggiorni parigini del Bruno, il primo (1581-83) è meglio conosciuto del secondo (1585-86). Riguardano per l'appunto questa seconda dimora i ricordi che l'A. scoperse nel giornale di Guillaume Cotin, monaco nell'abbazia di St. Victor, ora custodito in un codice della Nazionale di Parigi. Probabilmente per ragioni di studio, il Bruno si recava spesso a quell'abbazia, ove ebbe occasione di parlare e di discutere col Cotin, al quale venne in mente il pensiero non mai abbastanza lodato di tener conto di quei discorsi. I notamenti del Cotin, che l'A. riferisce ed illustra con la sua ben conosciuta industria di critico diligente e dotto, sono davvero preziosi nella scarsa messe a noi giunta di relazioni sincrone sul fantasioso domenicano. Il Bruno parlò col Cotin della sua patria, della sua famiglia, de' suoi viaggi, delle sue opere scritte e da scrivere, di una quantità di autori che disistimava, di una quantità di persone che aveva in uggia. Il Cotin dà pure conto della disputa che il Bruno ebbe nel maggio 1586 al Collège de Cambrai contro Aristotele e dà in proposito particolari ignoti. Crediamo insomma che l'A. non s'illuda quando dice che dopo la famosa lettera dello Scioppio e dopo gli atti del processo del 1592, questo giornale del Cotin è il più importante documento sincrono che ci sia rimasto sul Bruno. S'intende bene che gli apprezzamenti del monaco vogliono essere accolti con la debita circospezione.

Revue des bibliothèques (XI, 4-6): E. Picot, *Des Français qui ont écrit en italien au XVI siècle*, qui si parla di Jérôme d'Avost, Gabriel de Gutterry, Jean Zuallart, Ph. E. de Gondi, Pierre Bricard. Così resta terminato il lungo ed erudito lavoro dell'illustre bibliofilo francese.

Revue bleue (XVI, 1): Henry Frichet, *Les cartes à jouer*, articolo estremamente superficiale, ma in cui tuttavia non manca qualche buona indicazione storica sulle antiche carte da giuoco; (XVI, 3), P. Lalande, *La défense contre la peste au XVII siècle.*

Bibliothèque universelle et revue suisse (nº 68): E. Bovet, *Le quinzième siècle italien*, a proposito dell'opera di Ph. Monnier; (nº 69), E. Rod, *Garibaldi dans la littérature italienne.*

Bibliothèque de l'école des chartes (LXII, 3): H. Omont, *La bibliothèque d'Angliberto del Balzo duc de Nardo et comte d'Ugento au royaume de Naples*, inventario di quella libreria, che si trova in un ms. della Nazionale di Parigi.

Revue d'histoire et de littérature religieuses (agosto 1901): H. Cochin, *Le frère de Pétrarque et le livre du repos des religieux.*

Month (febbr. 1901): T. G. Gardner, *The dedication of the Div. Commedia.*

Nouvelle revue historique du droit (giugno 1901): G. Touchard, *Un publiciste italien au XVIII siècle, Filangieri et la science de la législation.*

Annales de philosophie chrétienne (giugno 1901): De la Roussellière, *Dante et le symbolisme chrétien.*

La revue de Paris (VIII, 9): G. Lanson, *Molière et la farce*, importante anche pei rapporti col teatro popolare italiano.

The quarterly review (n° 387): *The date of Dante's vision.*

Revue des études grecques (n° 57): C. Huit, *Note sur l'état des études grecques en Italie et en France du XIV au XVI siècle.*

Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte (I, 3): P. Toldo, *Leben und Wunder der Heiligen im Mittelalter*, prosegue il lavoro di cui è comparsa l'introduzione nel vol. XIV della *Zeitschr. für vergleich. Litteraturgeschichte.*

Le courrier musical (1901, n^i 5-7): De la Laurencie, *Du goût musical au XVIII siècle.*

Revue d'histoire et de critique musicale (1901, n° 6): Rolland, *Notes sur les musiciens italiens à Paris sous Mazarin*; Combarieu, *Basse danse, branle, pavane et gaillarde du XVI siècle.*

Gazette des beaux-arts (n° 531): E. Müntz, *Le triomphe de la mort à l'hospice de Palerme*, il celebre affresco del palazzo Sclafani, tradizionalmente attribuito al Crescenzio, si vuole dal Janitschek seguito dal Burckhardt che sia di scuola fiamminga. Il M. lo rivendica all'Italia e sostiene che autore di esso dovette essere uno dei maestri lombardi stabilitisi nell'Italia meridionale verso la metà del XV secolo. L'affresco ha importanza non piccola nella nostra tradizione macabrea, e fu riprodotto di recente anche dal Vigo. Cfr. *Giorn.*, 38, 195.

Bulletin italien (I, 3): Ch. Dejob, *Le type de l'allemand chez les classiques italiens*; J. Vianey, *Les « Antiquitez de Rome », leurs sources latines et italiennes*, con la consueta diligenza e cognizione mostra quanta parte delle *Antiquites* del Du Bellay rimonti a poeti italiani ed a classici latini; P. Toldo, *Quelques sources italiennes du théâtre comique de Hondar de la Motte*, mostra che quelle commedie derivano in gran parte da novelle del Boccaccio; A. Morel-Fatio, *L'espagnol de Manzoni*, ingegnoso e accurato studietto sulle frasi castigliane che il M. mette in bocca al Ferrer, nelle quali sono rilevate parecchie improprietà e gallicismi.

Euphorion (VIII, 1): E. Fasola, *Schillers Werke in italienischer Uebersetzung.*

Jahresbericht des historischen Vereins für Mittelfranken (an. 47): Fr. Reuter, *Drei Wanderjahre Platens in Italien*, dal 1826 al 1829, con lettere inedite del Platen.

The Athenaeum (n° 3841): P. Toynbee, *Gente dispetta*, vedi *Inf.*, IX, 91.

Romania (XXX, 118-19): E. Muret, *Un fragment de Marco Polo*, trovato nel foglio di guardia membranaceo d'un cod. della piccola bibliot. di Vevey.

Revista de archivos, bibliotecas y museos (1901, nⁱ 2-3): A. Paz y Mélia, *Codices mas notables de la biblioteca nacional*, descrive tra gli altri un magnifico ms. delle rime del Petrarca, copiato e miniato nel sec. XV, che appartenne alla biblioteca di Urbino.

* Opera veramente coraggiosa ha iniziato il dr. Domenico Orano. Essa s'intitola *Il sacco di Roma del 1527, studi e documenti*, e si propone di dare una specie di *storia interna* del celebre avvenimento. L'opera sarà divisa in sei volumi, il primo dei quali, splendidamente stampato, ci sta sotto gli occhi (Roma, Forzani, 1901). Esso comprende quei *Ricordi di Marcello Alberini*, che l'Orano già pubblicò nei volumi XVIII e XIX (1896-97) dell'*Archivio della Società romana di storia patria*, avendone scoperto l'autografo nella biblioteca del R. Archivio di Stato in Roma. Nella ristampa il diario s'avvantaggia di nuove cure. L'editore lo ha diligentemente annotato e lo ha, a dir così, incorniciato di erudizioni diverse, con esuberanza giovanile, ma certo non inutilmente. Dell'Alberini (n. 1511, m. 1580) egli illustra la famiglia e la vita, facendone risaltare il tipo di uomo franco, onesto e sennato. Dei *Ricordi* indica i molti codici che gli venne fatto di conoscere e ne mette in chiaro l'importanza cospicua, facendo vedere come non pochi brani di quel diario siano inclusi nelle *Memorie del pontificato di Clemente VII*, che col nome di Patrizio De Rossi uscirono in luce nel 1837 e furono riconosciute come una compilazione dal Ranke e da altri (1). Questo primo volume allo storico delle lettere interessa solo indirettamente; ma non sarà così del secondo, che si annuncia in corso di stampa, poichè ivi si troverà uno studio, certo attraentissimo, *Il sacco di Roma nella letteratura*. Quello ed il successivo volume recheranno pure, in gran copia, nuovi documenti, raccolti in varî archivî sul sacco del '27. Il quarto volume darà di esso la *Bibliografia ragionata* ed il quinto ne tesserà la *Storia documentata*. Finalmente nel sesto sarà pubblicato una specie di album delle pitture, sculture, incisioni, monete ecc., che al grande avvenimento si riferiscono. — Come è facile vedere, l'opera non potrebbe essere più grandiosamente disegnata, e noi auguriamo all'Orano il successo che meritano la sua laboriosità ed intraprendenza.

* Il prof. Luigi Polacco dà opera, con innegabile vantaggio degli studiosi, a rendere sempre più comoda e facile la consultazione della *Commedia* col mezzo di quei prontuarî, che son fatti possibili unicamente da una grande pazienza ed accuratezza. Abbiamo di lui un eccellente rimario del poema, che nel succedersi delle tre edizioni del Dante scartazziniano (commento minore) si è venuto via via perfezionando. Proseguendo con ugual cura amorosa in questi suoi lavori, egli è giunto dai *Segnapagine danteschi*, editi dall'Hoepli, alle *Tavole schematiche della Divina Commedia*, Milano, Hoepli, 1901, uscite da poco. Sono in tutto 54 tavole, 18 per cantica, nelle quali trovasi disposto sinotticamente tuttociò che patisce una simile disposi-

(1) Sostanzialmente la lunga prefazione sviluppa ciò che in compendio già scrisse l'Orano medesimo nell'articolo *Marcello Alberini e il sacco di Roma del 1527*. Cfr. questo *Giornale*, XXVI, 460.

zione. Ad esempio, per l'*Inferno*, vi sono tavole delle colpe, dei custodi e ministri di punizione, dei peccatori, delle pene, delle voci dei dannati, della topocronografia, delle frasi e sentenze, delle similitudini, delle corrispondenze fra i cerchi ed i canti. Nelle altre cantiche alcune tavole variano: così pel *Purgat.* ve ne sono per gli esempî di virtù e di peccato e per le meditazioni su Maria Vergine; così rispetto al *Paradiso* ve n'ha per le varie forme di visione beatifica e pel crescere della bellezza di Beatrice. — Degnissime di nota sono poi le sei tavole topografiche con cui il manualetto si chiude, dovute all'ingegnosità di Giuseppe Agnelli. Semplificando i procedimenti dall'Agnelli medesimo sostenuti in un suo noto libro del 1891, che fu esaminato in questo *Giornale*, 19, 159 sgg., egli ora ci dà una serie di disegni originali e nitidissimi dei tre regni. Questi disegni sorpassano in perfezione e compiutezza tutto quello che sinora si aveva: belli e opportuni specialmente ci parvero quelli del paradiso, che rispondono ad un bisogno vivamente sentito dagli studiosi della terza cantica. Va da sè che tanto nelle tavole sinottiche del Polacco, come in quelle grafiche dell'Agnelli si fan sentire certi concetti esegetici soggettivi, che in ogni ricostruzione dantesca di necessità hanno la parte loro; ma comunque sia, il libro è utile e in alto grado raccomandabile segnatamente ai giovani.

* Il progressivo ingigantirsi delle riviste storiche, al quale è consolante l'assistere, rende sempre più urgente il bisogno di averne degli indici ben fatti, che agevolino la ricerca in quelle lunghissime serie di volumi. Nel futuro Congresso internazionale di scienze storiche, che si terrà in Roma nella primavera del 1902, sappiamo che la Sezione VIII (Storia medievale, diplomatica e bibliografia) ha assunto l'ottima iniziativa d'indurre le principali riviste storiche italiane a compilare i loro indici ad imitazione dell'*Arch. stor. italiano* e dell'*Archivio stor. lombardo*. Le riviste storiche hanno aderito quasi tutte. Frattanto ci è grato l'annunciare che è finalmente uscito in tiratura di 500 esemplari (prezzo L. 16!), l'atteso volume degli *Indici trentennali della Nuova Antologia*, dal 1866 al 1895, con aggiunti i sommarî per gli anni 1896-1900 (1). Il primo di questi indici è alfabetico secondo i nomi degli autori degli scritti; il secondo è un indice delle materie, condotto sui titoli degli articoli. Compilarono questo lavoro i dottori Guido Biagi ed Enrico Rostagno, ai quali dobbiamo esser grati, se anche non è questo l'ideale che in lavori simili si vorrebbe raggiunto. L'ideale è nell'indice *analitico* dei nomi di persona e delle materie, quale noi tentammo per i primi 24 volumi del *Giornale* nostro e ritenteremo in seguito forse, allorchè la serie nostra raggiungerà i 50 volumi. Di questo genere è anche la *table méthodique* dei primi dieci volumi (1872-1881) della *Romania*. Ora si annuncia che l'editore di quel periodico, quando abbia un numero adeguato di soscrittori, intende rifondere la tavola dei primi dieci anni in un indice analitico compiuto, che occuperà circa 600 pagine a doppia colonna, e comprenderà le trenta annate della *Romania* dal 1872 al 1901. Codesto grande indice sarà messo in vendita pei sottoscrittori al tenue prezzo di franchi 10.

---

(1) L'indice generale della vecchia *Antologia*, uscì, come è noto, nel 1863 (Firenze, Checchi).

* Chi prenda in mano (ed è a sperare che ciò avvenga presto) il codice Riccardiano 2932, contenente l'*Amor di Virtù*, dramma d'una monaca fiorentina del sec. XVI, suor Beatrice Del Sera, in cui è spiritualizzato il *Filocolo* del Boccaccio; chi prenda in mano quel codice e consacri ad esso lo studio critico che si merita, non dimentichi di rivolgere mestamente il pensiero ad un giovine siciliano di precocissimo e gagliardo ingegno, che su quel ms. preparava la sua tesi di laurea e che trascinato da una fatale inclinazione patologica, fece violenza a sè medesimo e morì suicida il 9 maggio 1898, egli bello, egli agiato, egli idolatrato dal padre e dalla sposa giovinetta impalmata pochi mesi prima. Purtroppo, nella realtà della vita non vale neppur l'amore (come, in un eccesso d'ottimismo, imaginò uno scrittore pessimista) a riscattare dalla tristissima fatalità lo sciagurato che per ragioni ataviche o per proprie condizioni vi è trascinato! Nell'opuscolo *In memoria di Giuseppe Ferrara nel terzo anniversario della sua morte*, Palermo, 1901, il prof. Cian, che del Ferrara fu maestro nell'università di Messina, dà conto de' suoi studî sul ms. della Riccardiana e stampa un breve frammento della dissertazione ch'egli veniva scrivendo. A questo gentile ricordo aggiungono commemorazioni affettuose alcuni amici dell'estinto.

* Il giovine prof. G. Mari, le cui produzioni nell'arduo campo della ritmica medievale furono di recente esaminate con cura in questo *Giornale*, 38, 128 sgg., ha pubblicato integralmente in Germania (Erlangen, Junge, 1901) una delle *arti grammaticali* più celebri nell'età di mezzo, quella di Giovanni di Garlandia: *Poetria magistri Johannis anglici de arte prosayca, metrica et rithmica*. L'edizione è condotta su due mss., l'uno di Monaco, l'altro dell'abbazia di Admont. — Un'altra pubblicazione del Mari ha intento divulgativo, ed è il suo *Riassunto e dizionarietto di ritmica italiana*, Torino, Loescher, 1901. Questo trattatello si schiera vantaggiosamente accanto agli altri simili, che sono usati nelle scuole nostre, del Casini, del Guarnerio, del Maruffi. Ha l'intento, come dice l'A. nell'avvertenza proemiale, « d'offrire ai giovani una guida, la quale, nello studio della ritmica italiana, da « una parte non pecchi di eccessivo empirismo, dall'altra, senza troppo farne « mostra, si basi e si ordini sopra saldi principî scientifici ». Per questo substrato di approfonditi studî scientifici, che è facilmente riconoscibile da chi abbia qualche pratica nella materia, si avvantaggia indubbiamente d'assai questo nuovo trattatello su quasi tutti gli antecedenti. Del buon gusto squisito del M. in fatto a poesia può far testimonianza la scelta dei componimenti che gli servono per l'esemplificazione. La forma di dizionario, che ha il trattato nella sua seconda parte, lo rende di comoda consultazione anche alle persone colte e agli uomini stessi di lettere. È tenuto specialmente, ed a buon dritto, in altissimo conto l'uso dantesco e petrarchesco. Il paziente spoglio delle dieresi riscontrate nelle rime del Petrarca (pp. 102-119) può offrir materia esso solo ad utili considerazioni.

* La dispensa 6ª, ultima uscita, del *Codice diplomatico dantesco* riproduce a facsimile ed in trascrizione i noti documenti dell'Archivio fiorentino, che riguardano la ragunata dei fuorusciti bianchi e di altri ribelli in S. Godenzo, l'anno 1302. Essi strinsero allora quel patto e fecero quell'impresa sballata, a cui Dante accenna nel canto XVII del *Paradiso*, non

dissimulando il fiero disgusto con che egli si ritrasse dalla « compagnia « malvagia e scempia ». Tra altre curiosità, qui è pur riprodotta una iscrizione, riguardante certa caccia data a Federico Barbarossa dagli Ubaldini nel 1184, murata nel castello della Pila. Su quell' iscrizione, che sarebbe preziosa se fosse autentica perchè buona parte ne è scritta in volgare, è qui riferito il giudizio del Rajna, il quale pure non esita a riconoscervi una manifesta falsificazione d'età posteriore.

* Nel volume *Per l'infanzia povera* edito in Genova in quest'anno 1901, Vittorio Cian illustra *Un epinicio genovese del dugento*. Si tratta del poema latino di più di mille versi, che il notaio genovese Orso o Ursone compose per celebrare la vittoria ottenuta nel 1242 dai suoi concittadini contro gli esecrati Pisani alleati a Federico II. È un vero canto dell'odio, di cui il C. esamina il contenuto e l'arte, collocandolo nel posto che gli spetta in quella specie di rinascimento medievale della poesia latina che precedette la rinascita vera e propria. Il C. fece bene a richiamare l'attenzione su quel componimento, perchè un tempo lo si credeva perduto, e perchè anche dopo le due edizioni che ne furon fatte verso il mezzo del secolo testè trascorso, nessuno se n'era occupato di proposito.

* Si annuncia come di prossima pubblicazione un libro di Alfredo Pieralli su *La vita e le opere di Jacopo Nardi*.

* Pel sessantesimo anniversario del prof. P. A. Geijer si pubblicò in Isvezia (Upsala, 1901) un volume miscellaneo di *Uppsatser i romansk filologi*. Gli studî che vi sono contenuti riguardano più specialmente la letteratura francese, alla quale i romanisti scandinavi sogliono volgere di preferenza la loro attenzione. Un solo scritto concerne cose italiane, quello di Fr. Wulff, *Petrarcas första redaktion af canz. « Che debb'io far »*.

* Tesi di laurea e programmi: C. Searles, *Bojardo's Orlando innamorato und seine Beziehungen zur altfranzösischen erzählenden Dichtung* (laurea, Lipsia); H. Hüttinger, *Studia in Boetii carmina collata* (progr. ginn., Regensburg); I. Dostal, *Ueber Identität und Zeit von Personen bei Venantius Fortunatus* (progr. ginn., Wiener Neustadt); P. Herthum, *Die germanischen Lehnwörter im Altitalischen, vor allem in Dantes Div. Commedia* (progr. ginn., Arnstadt); A. Waechter, *Les sources du Tartuffe de Molière* (progr. ginn. reale, Erfurt); P. Kupka, *Zur Chronologie und Genesis des « Roman de la rose »* (progr. scuola reale, Gardelegen); Liese, *Der altfranzösische Roman « Athis et Prophilias » verglichen mit einer Erzählung von Boccaccio* (progr. ginn. reale, Görlitz: si tratta della novella X, 8 del *Decameron*); Schröder, *Dante und die höhere Schule* (progr. ginn., Köslin); C. Knoth, *Ubertino von Casale, ein Beitrag zur religiösen Literatur des Franziskanerordens* (laurea, Marburg); C. Martinenche, *La comédie espagnole en France de Hardy à Racine* (laurea, Parigi: questo lavoro importante per ogni studioso di cose drammatiche è recensito da G. Lanson nella *Revue d'hist. litt. de la France*, VIII, 332).

* Pubblicazioni recenti:

Arturo Magnocavallo. — *Marin Sanudo il vecchio e il suo progetto*

di crociata. — Bergamo, Istit. ital. d'arti grafiche, 1901 [Ottimo saggio sulla vita e sulle peregrinazioni del grande viaggiatore, che fa vivamente desiderare l'edizione critica del *Liber secretorum fidelium Crucis* promesso dal M. Cotesta edizione, fornita opportunamente di riproduzioni di carte geografiche antiche, sarebbe di capitale interesse per gli studiosi delle crociate e di topografia dei luoghi santi].

Le mistiche nozze di S. Francesco e Madonna Povertà. Allegoria francescana del secolo XIII edita da Salvatore Minocchi. — Firenze, Bibl. scient. religiosa, 1901 [Versione trecentistica del *Commertium*, su cui vedi *Giorn.*, 37, 394. È il testo medesimo che già nel 1848 pubblicarono il Bindi ed il Fanfani; ma nella nuova ediz. è più fedelmente riprodotto da due antichi mss.].

Enrico Cochin. — *Un amico del Petrarca. Le lettere di Francesco Nelli al Petrarca.* — Firenze, Le Monnier, 1901 [Con parecchi ritocchi, ricompare tradotta in italiano la notevole pubblicazione del 1892, di cui fu discorso in questo *Giornale*, 21, 400. Il Cochin ha tenuto molto conto delle osservazioni ivi fattegli. È il primo volumetto d'una *Biblioteca petrarchesca* diretta da G. Biagi e G. L. Passerini].

Angelo De Gubernatis. — *Su le orme di Dante.* — Roma, tip. cooperativa, 1901.

Giovanni Battista Barberis. — *Jacopone da Todi.* Carme e saggio storico-letterario. — Todi, tip. Fogliatti, 1901 [Non contiene alcun particolare nuovo degno di nota].

Benvenuto Cellini. — *Vita, trattati e rime.* — Roma, Società editrice nazionale, 1901 [Edizione commerciale, con molte grossolane riproduzioni di vedute e di opere d'arte svariatissime, che vorrebbero essere una illustrazione grafica del Cellini. Questo libro fu immeritamente lodato anche in riviste speciali di cose d'arte].

Francesco Sarappa. — *La critica di Dante nel secolo XVIII.* — Nola, tip. sociale, 1901.

Dino Provenzal. — *Quando furono scritte le satire di Lodovico Adimari.* — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1901 [L'A., che sulla vita e sulle opere dell'Adimari vien preparando uno studio, si vale qui dei criterî storici interni per determinare la cronologia delle sue satire. Egli crede che siano state composte nel decennio 1690-1700].

Umberto Leoni. — *L'uomo politico nell' « Arnaldo da Brescia » di G. B. Niccolini.* Saggio storico letterario. — Roma, tip. Bertero, 1901.

Torquato Tasso. — *I discorsi dell'arte poetica; Il padre di famiglia e L'Aminta*, annotati per cura di Angelo Solerti. — Torino, Paravia, 1901 [In questa edizione scolastica annotata rileviamo particolarmente le illustrazioni che sono nella prefazione e nel commento all'*Aminta*. È lavoro ben fatto, che riuscirà comodo e profittevole anche agli studiosi].

Bice Agnoletti. — *Alessandro Braccesi.* Contributo alla storia dell'umanesimo e della poesia volgare. — Firenze, Seeber, 1901.

Tullio Ortolani. — *Il canto di Farinata e l'arte di Dante.* — Feltre, tip. Castaldi, 1901.

G. B. Gerini. — *Gli scrittori pedagogici italiani del secolo decimottavo.* — Torino-Roma, Paravia, 1901.

Alessandro Luzio. — *Antonio Salvotti e i processi del ventuno.* — Roma, Soc. edit. Dante Alighieri, 1901.

Aurelio Ugolini. — *Maestro Gregorio d'Arezzo e le sue rime.* — Livorno, Giusti, 1901.

Alessandro Tassoni. — *Le lettere*, tratte da autografi e da copie e pubblicate per la prima volta nella loro interezza da Giorgio Rossi. Volume primo. — Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1901.

Elvira Guarnera. — *Bernardo Accolti.* Saggio biografico-critico. — Palermo, tip. Giannitrapani, 1901.

O. Mastrojanni. — *G. Pontano e Carlo VIII.* — Napoli, Marghieri, 1901.

Domenico Russo. — *La lirica politica in Italia durante il primo periodo delle preponderanze straniere (1429-1559).* — Torino, Marietti, 1901 [Lavoro superficiale e gremito di sfarfalloni].

Sebastiano Nicastro. — *Alessandro Manzoni storico della rivoluzione francese.* — Pisa, Vannucchi, 1901.

C. Fabris. — *Memorie manzoniane.* — Milano, Cogliati, 1901 [Raccolta di articoli prima sparsamente pubblicati, che riferiscono aneddoti ed altri ragguagli del grande lombardo, messi insieme nelle conversazioni famigliari avute con lui].

Wilhelm Creizenach. — *Geschichte des neueren Dramas.* Vol. II. — Halle a. S., Niemeyer, 1901 [Riguarda il Rinascimento ed il periodo della Riforma].

Riccardo Cai. — *Intorno alle satire alla carlona di messer Andrea da Bergamo (Pietro Nelli di Siena).* Appunti letterari. — Pistoia, tip. Niccolai, 1901.

M. Cerato. — *La gelosia femminile in quattro tragici moderni.* — Roma, tip. Bertero, 1901 [Le quattro tragedie considerate sono la *Rosmunda* dell'Alfieri, il *Galeotto Manfredi* del Monti, la *Medea* del Niccolini, la *Gismonda da Mendrisio* del Pellico].

An. Vicari. — *Dell'opera poetica di Tommaso Grossi.* Appunti. — Cagliari, tip. Valdes, 1901.

Alfred Doren. — *Studien aus der florentiner Wirtschaftsgeschichte.* Vol. I. *Die florentiner Wollentuchindustrie vom 14 his zum 16 Jahrhundert.* — Stuttgart, Cotta, 1901.

E. L. L. Horsburgh. — *Girolamo Savonarola.* — London, Methuen, 1901 [Sul Savonarola è uscito pure in quest'anno (London, Clark) un libretto di G. Mac Hardy].

Giuseppe Cagnone. — *Pietro Gravina umanista del sec. XVI.* — Catania, Giannotta, 1901.

Clelia Falconi. — *La poesia civile di Giuseppe Giusti.* — Firenze, tip. Salani, 1901.

Emma Tonini. — *L'umorismo.* Saggio letterario. — Livorno, tip. Giusti, 1901 [Si avverta pure che nel vol. *Umoristi* di A. Lo Forte Randi, Palermo, Reber, 1901, v' ha uno studio su *Rabelais e Folengo*].

Giuseppe Orgera. — *La similitudine nella Gerusalemme Liberata.* — Napoli, tip. Pesole, 1901.

Vittorio Fabiani. — *Ippolito Neri.* Studio biografico critico. — Firenze, Seeber, 1901.

Pietro Piacenza. — *Un curioso documento della giovinezza di Pietro Giordani.* — Piacenza, 1901 [Il documento si riferisce alla sua professione di benedettino].

Emanuele Scano. — *Saggio critico storico sulla poesia dialettale sarda.* — Cagliari, tip. Dessi, 1901.

O. Tescari. — *Gli studî provenzali in Italia nella prima metà di questo secolo.* — Schio, tip. Marin, 1901 [Studia particolarmente il Perticari ed il Galvani come provenzalisti].

Victor Ottmann. — *Jakob Casanova von Seingalt, sein Leben und seine Werke.* — Stuttgart, Gesellsch. der Bibliophilen, 1900 [In uno splendido volume in carta a mano sono qui riassunte le *Memorie*, è data una bibliografia del Casanova, sono pubblicate alcune sue cose inedite trovate tra le carte casanoviane del castello di Dux, fra cui una tragicommedia, il *Polemoscopio*. Il libro non è in commercio. Se ne veda il resoconto di E. Maddalena nella *Rivista d'Italia* dell'agosto 1901].

Edward Moore. — *The DXV Prohecy in the Divina Commedia.* — Oxford, 1901 [In quella profezia vuol ravvisare il nome di Arrigo VII di Lussemburgo. Che Dio lo benedica!].

---

† Il 24 marzo 1901 si spegneva in Roma, dove era insegnante, Bartolomeo Fontana, nato in Alassio il 1° nov. 1835. I suoi primi lavori furono di filosofia della storia, ma domiciliato in Roma s'invaghì di quel campo fertilissimo ed ancor mal dissodato che consiste nelle vicende della riforma religiosa in Italia. Parecchie monografie egli venne pubblicando su questo soggetto, frutto delle sue indagini nei depositi romani, segnatamente in quelli del Vaticano. Ne uscirono rischiarate la figura di Vittoria Colonna ed ancor più quella di Renata d'Este, alla quale il Fontana consacrò l'opera sua maggiore, in due volumi, *Renata di Francia duchessa di Ferrara,* Roma, Forzani, 1889-1893 (cfr. *Giorn.*, 25, 424). Non è certo libro perfetto nè definitivo; ma contiene materiale archivistico abbondante e prezioso. Non solamente coloro che s'interessano alla storia della riforma, ma anche tutti i cultori della nostra storia civile nel cinquecento e quelli che amano la storia del costume vi troveranno molti particolari degnissimi di nota.

Luigi Morisengo, *Gerente responsabile.*

Torino — Tip. Vincenzo Bona.

INDICE ALFABETICO

DELLA RASSEGNA, DEL BOLLETTINO

E DEGLI ANNUNZI ANALITICI

In quest' indice, che abbraccia l' intera annata (vv. XXXVII e XXXVIII), sono registrati i nomi degli autori e degli editori; i titoli delle opere sono dati per lo più in forma abbreviata. Il numero arabo grande indica il volume; il numero arabo piccolo designa la pagina.

AGOSTINI A., *P. Carnesecchi e il movimento valdesiano*, 38, 205.

ALIGHIERI D., *Vita nova*, ed. Passerini e Canevazzi, 37, 140.

— v. *Arte*.

ANZOLETTI L., *Maria Gaet. Agnesi*, 37, 426.

ARIOSTO L., *Orlando Furioso*, edizione A. Romizi, 37, 144.

ARLÌA C., v. Machiavelli.

ARMSTRONG E., *L'ideale politico di Dante*, 38, 191.

Arte, scienza e fede ai giorni di Dante, 37, 398.

BACCI O., v. Cellini.

— v. D'Ancona.

BALLADORO A., *Novelline veronesi*, 37, 449.

BARTOLI F., *Fulvio Testi*, 37, 381.

BARZIZZA G., v. Orano.

BAUMGARTEN A. G., *Meditationes philosophicae*, ed. B. Croce, 38, 214.

BAZZI C., v. Grossi.

BEGANI O., *Frà Dolcino*, 38, 220.

BELLEZZA P., *Humour*, 38, 234.

BENEDUCCI F., *Scampoli critici*, seconda serie, 38, 215.

BENRATH K., *Julia Gonzaga*, 38, 205.

BERNINI F., *Storia degli Animali parlanti di G. B. Casti*, 38, 229.

BIADEGO G., *Pagine sparse di storia letteraria veronese*, 37, 177.

Biblioteca critica della letteratura italiana dir. da F. Torraca, disp. 36-42, 38, 455.

Biblioteca storico-critica della letteratura dantesca, dir. da G. L. Passerini e da P. Papa, disp. 11-12, 38, 190.

BOGHEN-CONIGLIANI E., *La Divina Commedia, scene e figure*, 2ª ediz., 37, 165.

BONOLA G., v. Manzoni.

BRACCIOLINI P., v. Des Brandes.

BRUSH M. P., v. *Isopo*.

BURCKHARDT J., *Civiltà del Rinasci-*

mento, 2ª ediz. riveduta da G. Zippel, 37, 412.
CALVO E., *Poesie piemontesi*, ed. L. De Mauri, 38, 231.
CAMPORI M., v. Muratori.
CANEVAZZI G., *Papa Clemente IX poeta*, 38, 229.
— v. Alighieri.
CAPONI G., *Di A. Pazzi de' Medici*, 38, 226.
CARBONE L., *Facezie*, ed. A. Salza, 37, 405.
CASSI G., *Dell' influenza dell'ascetismo medievale sulla lirica del dolce stile*, 37, 397.
CAZZATO C., *Una nuova proposta su Matelda*, 38, 221.
CELLINI B., *Vita*, ed. O. Bacci, 37, 378.
CESAREO G. A., *Gli amori del Petrarca*, 38, 152.
— *Su le poesie volgari del Petrarca*, 38, 152.
CHIAPPELLI L., *Le dicerie di Matteo de' Libri*, 37, 134.
CHIUPPANI G., *A. Zeno nell' erudizione*, 37, 169.
CIAN V., *Varietà dugentistiche*, 38, 237.
CIMA A., *Reminiscenze dei Pr. Sposi nel Quo vadis*, 37, 174.
CIMEGOTTO C., v. Dall'Ongaro.
CIPOLLA CARLO, *Monumenta novaliciensia vetustiora*, 38, 187.
CIPOLLA COSTANTINO, *L'azione letteraria di Niccolò V nel Rinascimento*, 37, 442.
CIVITA A., *Ottavio Rinuccini*, 37, 167.
Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari, dir. da G. L. Passerini, disp. 61-63, 38, 190.
CONCARI T., *Il Settecento*, 37, 110.
COTTAFAVI E., *I seminari di Reggio Emilia*, 37, 172.
CRESCINI V., *Varietà filolog.*, 38, 447.
CROCE B., *Tesi fondamentali d'una nuova estetica*, 37, 437.
— *G. B. Vico primo scopritore dell'estetica*, 38, 449.
CROCE B., v. Baumgarten.
CURCIO BUFARDECI G., *Su la vita letteraria di B. Castiglione*, 38, 203.
D'ALENÇON E., *Legenda brevis Sancti Francisci* e altri scritti francescani, 37, 353.
— *Sacrum commercium beati Francisci cum domina Paupertate*, 37, 394.
DALL'ONGARO FR., *Due lettere inedite*, ed. Cimegotto, 37, 452.
D'ANCONA A., *Lettere d'illustri scrittori francesi ad amici italiani*, 38, 236.
— e BACCI O., *Manuale della letteratura italiana*, vol. IV, 2ª ediz., 37, 429.
DE MARINIS T., *Trattato del tor moglie o no*, 37, 179.
DE MAURI L., v. Calvo.
DE MEIS C., *Lettere a B. Spaventa*, ed. G. Gentile, 37, 452.
DES BRANDES P., *Les facéties de Pogge*, 37, 405.
DIAZ M., *Le correzioni all'Orlando Furioso*, 37, 166.
DIGIACOMO G., *La vita e le opere di A. Beccadelli*, 37, 410.
DI LORENZO N., *Sul « De partu Virginis » di J. Sannazaro*, 37, 409.
DONADONI E., *Di uno sconosciuto poema eretico del cinquecento*, 37, 419.
DONATI B., *Chiosa dantesca*, 37, 452.
DOTTI M., *Delle derivazioni nei Pr. Sposi dai romanzi di W. Scott*, 37, 447.
D'OVIDIO F., *Studî sulla Div. Commedia*, 38, 428.
EARLE J., *La vita nuova di Dante*, 38, 191.
EBNER J., *Beitrag zu einer Gesch. der dramatischen Einheiten*, 37, 99.
FALOCI PULIGNANI M., *Gli storici di S. Francesco*, 37, 353.
FARSETTI K., *Befanate del contado toscano*, 38, 233.

FEDERN K., *Dante*, 37, 398.
FIAMMAZZO A., *Nel primo centenario di L. Mascheroni*, 37, 444.
FILELFO F., v. Orano.
FOÀ A., *L'amore in U. Foscolo*, 37, 172.
FORESTI A., v. Parini.
FORNACIARI R., *Studio su Dante*, 2ª ediz., 37, 440.
FRITTELLI U., *G. A. de' Pandoni*, 37, 164.
— *L. Pignotti favolista*, 37, 450.
GALLI E., *La mobilia d'un canonico del sec. XV*, 37, 452.
GARZIA R., *Un poeta latino del settecento: Franc. Carboni*, 37, 443.
GENTILE G., v. De Meis.
— v. Spaventa.
GHETTI C., *Notizia di A. Marchetti*, 37, 168.
GREPPI G., *La rivoluzione francese nel carteggio d'un osservatore italiano*, 37, 445.
GRIMALDI V., *La mente di Galileo*, 38, 208.
GROSSI T., *Due lettere*, ed. C. Bazzi, 37, 451.
GUIDETTI G., *La questione linguistica e l'amicizia di A. Cesari con V. Monti* ecc., 38, 209.
HAUVETTE H., *Recherches sur le « De casibus virorum illustrium »*, 38, 224.
Isopo (the) Laurenziano, ed. M. P. Brush, 37, 371.
KOCH TH. W., *Catalogue of the Dante collection presented by W. Fiske*, 38, 442.
KOTLIAREVSKI H., *Il dolore mondiale alla fine del secolo scorso e al principio del nostro*, 37, 160.
KRAUS F. X., *Geschichte der Christlichen Kunst*, Vol. II, P. II, 37, 415.
LEOPARDI G., *I canti*, ed. M. Scherillo, 37, 446.
LEVI C., *Letterat. drammat.*, 37, 176.
LIBRI (DE') MATTEO, v. Chiappelli.
MACHIAVELLI N., *Due madrigali*, ed. C. Arlìa, 38, 236.
MANCINI A., *Codici savonaroliani a Lucca*, 37, 451.
MANDALARI M., *Aneddoto dantesco*, 38, 237.
MANGIOLA B., *Osservaz. al commento dantesco del Casini*, 37, 163.
MANZONI A., *Carteggio con A. Rosmini*, ed. G. Bonola, 37, 389.
MARCHESI G. B., *I romanzi dell'abate Chiari*, 37, 425.
MARENCO L., *L'oratoria sacra italiana nel medio evo*, 38, 198.
MARI G., *I trattati medievali di ritmica latina*, 38, 128.
— *La sestina d'Arnaldo; la terzina di Dante*, 38, 128.
— *Ritmo latino e terminologia ritmica medievale*, 38, 128.
MARINELLI O., *Appunti di G. Marinelli per un glossario delle colonie tedesche*, 37, 178.
MASCETTA-CARACCI L., *Poesia femminile*, 37, 178.
MASCHERONI L., *Invito a Lesbia Cidonia*, ed. A. Mondino, 37, 170.
— v. Fiammazzo.
MASSANO E., *La vita di Fulvio Testi*, 37, 381.
MATTIOLI L., *Luigi Pulci e il Ciriffo Calvaneo*, 38, 225.
MAURO E., *Un umorista del seicento, V. Braca*, 38, 451.
MEDICI (DE') LUCREZIA, *Le laudi*, ed. G. Volpi, 37, 442.
MEDIN A., *Sonetti per la lega di Cambrai*, 37, 178.
MINOCCHI S., *La « Legenda trium « sociorum »*, 37, 353.
MONDINO A., v. Mascheroni.
MOORE E., *L'autenticità della « Quaestio de aqua et terra »*, 38, 192.
MORELLINI D., *Matteo Bandello*, 37, 148.
MUELLNER K., *Reden und Briefe italienischer Humanisten*, 38, 168.

Müntz E., *Le musée des portraits de Paul Jove*, 38, 174.
Muratori L. A., *Epistolario*, ediz. M. Campori, vol. I, 38, 453.
Negri G., *L'originalità del sig. Marchese ***, 38, 233.
Orano D., *Due autografi di F. Filelfo*, 37, 452.
— *Lettera di Guinif. Barzizza a Bianca M. Sforza*, 37, 179.
Orgera G., *Le satire di L. Ariosto*, 37, 165.
Ortolani E., *Il teatro di C. Marenco*, 37, 174.
Ostermann M., *Il pensiero politico di G. B. Niccolini*, 37, 448.
— *La poesia dialettale in Friuli*, 37, 433.
Paquier J., *L'humanisme et la réforme, J. Aléandre*, 37, 155.
Paoli A., *La scuola di Galileo nella storia della filosofia*, P. I, 37, 158.
Papa P., *L'ambasceria bolognese del 1301 a Bonifacio VIII*, 37, 179.
— v. *Biblioteca*.
Pardi G., *La moglie dell'Ariosto*, 38, 228.
— *Titoli dottorali conferiti dallo Studio di Ferrara*, 38, 226.
Parini G., *Sonetto nuziale*, ed. A. Foresti, 38, 237.
Pariset C., *Ancora le poesie latine di F. Berni*, 37, 167.
Pascoli G., *Sotto il velame*, 38, 398.
Passerini G. L., v. Alighieri.
— v. *Biblioteca* e *Collezione*.
Pellegrini Fl., *Sette sonetti morali di Fazio degli Uberti*, 37, 177.
Pintor F., *Un' antica farsa fiorentina*, 38, 236.
Porena M., *Dante e Geri del Bello*, 37, 163.
Provenzal D., *I riformatori della bella letteratura italiana*, 37, 421.
— *Una polemica diabolica nel secolo XVIII*, 38, 231.
Raccolta di studî critici dedicata ad A. D'Ancona, 38, 458.
Rago S., *Benedetto Menzini e le sue satire*, 37, 443.
Rasmussen E., *Giacomo Leopardi*, 37, 445.
Reinhard A. F., *Die Quellen der Narbonesi*, 37, 442.
Renard G., *La méthode scientifique de l'histoire littéraire*, 37, 435.
Riccio C. A., *Gregorio Correr*, 38, 224.
Rinieri I., *Della vita e delle opere di S. Pellico*, vol. III, 38, 211.
Rizzacasa d'Orsogna G., *L'aiuola che ci fa tanto feroci*, 38, 446.
— *La concubina di Titone*, 37, 402.
— *La foce che quattro cerchi giugne con tre croci*, 38, 194.
Rodolico N., *Una petizione delle arti dei tintori* ecc., 37, 452.
Romizi A., v. Ariosto.
Rosmini A., v. Manzoni.
Rossi M., *Filippo Sassetti*, 37, 151.
Ruffini F., *La libertà religiosa*, vol. I, 37, 176.
Runge P., *Lieder und Melodien der Geissler*, 37, 137.
Russo V., *Per l'autenticità della « Quaestio de aqua et terra »*, 38, 190.
Sabatier P., *Tractatus de indulgentia S. Mariae de Portiuncula*, 37, 353.
Sabbadini R., *L'invettiva di Guarino contro il Niccoli*, 38, 236.
Salomone-Marino S., *Canzuni siciliani del sec. XVII*, 38, 237.
Salza A., *Sui frammenti del Rinaldo ardito*, 38, 235.
— v. Carbone.
Sanvisenti B., *Sul poema di Uggeri il Danese*, 37, 441.
Sartorio G., *Luigi Carrer*, P. I: *La vita*, 38, 179.
Savorini L., *La leggenda di Griselda*, 38, 222.

SCARANO N., *La concubina di Titone*, 38, 445.
SCHERILLO M., *Il nome della Beatrice amata da Dante*, 38, 221.
— v. Leopardi.
SCHIAVO G., *L' indugio di Casella*, 38, 236.
SERENA A., *Gli epigoni dei Granelleschi*, 37, 446.
— *Pagine letterarie*, 38, 233.
SICARDI E., *Gli amori molteplici e l'amore unico del Petrarca*, 38, 152.
SOLMI E., *Leonardo*, 38, 201.
SPAVENTA B., *Scritti filosofici*, ed. G. Gentile, 37, 448.
SUPINO I. B., *L'arte di B. Cellini*, 38, 227.
SYMONDS J. A., *Il rinascimento in Italia. L'èra dei tiranni*, 37, 415.
TERLIZZI M., *Studio su la Cecilia di A. Manzoni*, 37, 179.
TORRACA F., *Le donne italiane nella poesia provenzale*, 38, 140.
TOYNBEE P., *Benvenuto da Imola and his commentary*, 37, 440.
TRIA U., *Un vescovo molisano del sec. XVIII*, 37, 171.
UBERTI (DEGLI) FAZIO, v. Pellegrini.
VAN ORTROY F., *Varie opere di soggetto francescano*, 37, 353.
VATTASSO M., *Aneddoti in dialetto romanesco*, 38, 223.
VIGO P., *Le danze macabre in Italia*, 2ª edizione, 38, 195.
VISMARA F., *L'invettiva degli umanisti*, 38, 200.
VOLPI G., v. Medici.
ZACCHETTI G., *Briciole dantesche*, 37, 403.
— *La fama di Dante in Italia nel sec. XVIII*, 37, 125.
ZANELLI A., *Del pubblico insegnamento in Pistoia*, 38, 163.
ZIPPEL G., *Un umanista in villa*, 37, 452.
— v. Burckhardt.
ZOCCO I., *Spigolando*, 37, 175.

437

INDICE DELLE MATERIE DEL XXXVIII VOLUME

COSMO U., *Frate Pacifico, rex versuum* . . . . . Pag. 1

LUZIO-RENIER, *La coltura e le relazioni letterarie d'Isabella d'Este Gonzaga.* II. Le relazioni letterarie. — 5. *Gruppo emiliano* . . . . . » 41

Vi si discorre di: Diomede Guidalotti — Floriano Dolfo — Filippo Beroaldo il giovine — Giovanni Sabadino degli Arienti — Girolamo Casio (pittori Costa e Francia) — Panfilo Sasso — Jacopo Caviceo — Antonio Cornazzano — Gualtiero di San Vitale (Ludovico Panizza).

BERTONI G., *Nuove rime di Sordello di Goito* . . . . . » 269

SALZA A., *Imprese e divise d'arme e d'amore nell' « Orlando Furioso », con notizia di alcuni trattati del '500 sui colori* . . . . . » 310

VARIETÀ

TOYNBEE P., *« Camminata di palagio » and « natural burella »* (*Inf.*, XXXIV, 97-99) » 71

CIAN V., *Ancora di Giovanni Muzzarelli. La « Fabula di Narciso » e le « Canzoni « e sestine amorose »* . . . . . » 78

MARCHESI G. B., *Un romanzo satirico del settecento* . . . . . » 97

BELLEZZA P., *Ancora una volta il Tasso e il Manzoni* . . . . . » 122

PIAZZA E., *L'Alfieri e l'« Accademia » di casa Gavard* . . . . . » 364

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

FLAMINI F. — GIOVANNI MARI, *Ritmo latino e terminologia ritmica medievale. Appunti per servire alla storia della poetica nostra.* — LO STESSO, *I trattati mediev. di ritmica latina.* — LO STESSO, *La sestina d'Arnaldo. La terzina di Dante* » 128

BERTONI G. — FRANCESCO TORRACA, *Le donne italiane nella poesia provenzale.* — *La « treva » di G. de la Tor* . . . . . » 140

PELLEGRINI F. — G. A. CESAREO, *Su le « Poesie volgari » del Petrarca.* Nuove ricerche. — ENRICO SICARDI, *Gli amori estravaganti e molteplici di F. Petrarca e l'amore unico per madonna Laura de Sade.* — G. A. CESAREO, *Gli amori del Petrarca* . . . . . » 152

MANACORDA G. — AGOSTINO ZANELLI, *Del pubblico insegnamento in Pistoia dal XIV al XVI secolo* . . . . . » 163

ROSSI V. — KARL MUELLNER, *Reden und Briefe italienischer Humanisten* . . » 168

CIAN V. — EUGÈNE MÜNTZ, *Le Musée de portraits de Paul Jove. Contributions pour servir à l'iconographie du Moyen Age et de la Renaissance* . . . » 174

BIANCHINI G. — GUIDO SARTORIO, *Luigi Carrer.* Parte I: *La Vita* . . . » 179

FRACCAROLI G. — GIOVANNI PASCOLI, *Sotto il velame.* Saggio d'una interpretazione generale del poema sacro . . . . . » 398

RENIER R. — FRANCESCO D'OVIDIO, *Studii sulla Divina Commedia* . . . » 428

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

C. CIPOLLA, *Monumenta novaliciensia vetustiora*, p. 187. — *Biblioteca storico-critica della letteratura dantesca*, dir. da G. L. PASSERINI e da P. PAPA, disp. 11-12, p. 190. — V. RUSSO, *Per l'autenticità della « Quaestio de aqua et terra »*, p. 190. — *Collezione di opusc. danteschi inediti o rari*, dir. da G. L. PASSERINI, disp. 61-63, p. 190. — G. RIZZACASA D'ORSOGNA, *La foce che quattro cerchi giugne con tre croci nel I del Paradiso*, p. 194. — P. VIGO, *Le danze macabre in Italia*, p. 195. — L. MARENCO, *L'oratoria sacra italiana nel medio evo*, p. 198. — F. VISMARA, *L'invettiva, arma preferita dagli umanisti*, p. 200. — E. SOLMI, *Leonardo*, p. 201. — G. CURCIO BUFARDECI, *Su la vita letteraria del conte Baldassare Castiglione*, p. 203. — K. BENRATH, *Julia Gonzaga*, p. 205. — A. AGOSTINI, *Pietro Carnesecchi e il movimento valdesiano*, p. 205. — V. GRIMALDI, *La mente di G. Galilei desunta principalmente dal libro « De motu gravium »*, p. 208. — G. GUIDETTI, *La questione linguistica e l'amicizia del P. Antonio Cesari con Vincenzo Monti, Francesco Villari ed Alessandro Manzoni*, p. 209. — I. RINIERI, *Della vita e delle opere di Silvio Pellico*, vol. III, p. 211. — A. G. BAUMGARTEN, *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*, p. 214. — F. BENEDUCCI, *Scampoli critici*, serie 2ª, p. 215. — T. WESLEY KOCH, *Catalogue of the Dante collection presented by Willard Fiske*, p. 442. — N. SCARANO, *La concubina di Titone*, p. 445. — G. RIZZACASA D'ORSOGNA, *L'aiuola che ci fa tanto feroci*, p. 446. — V. CRESCINI, *Varietà filologiche*, p. 447. — B. CROCE, *Giambattista Vico primo scopritore dell'estetica*, p. 449. — E. MAURO, *Un umorista del seicento, Vincenzo Braca salernitano, la vita e gli scritti*, p. 451. — L. A. MURATORI, *Epistolario* edito e curato da MATTEO CAMPORI, vol. I, p. 453. — *Biblioteca critica della letter. italiana*, diretta da F. TORRACA, disp. 36-42, p. 455. — *Raccolta di Studî critici dedicata ad A. D'Ancona festeggiandosi il XL anniversario del suo insegnamento*, p. 458.

ANNUNZI ANALITICI . . . . . *Pag.* 220

Si parla di: O. Begani. — C. Cazzato. — M. Scherillo. — L. Savorini. — M. Vattasso. — H. Hauvette. — C. A. Riccio. — L. Mattioli. — G. Pardi. — G. Caponi. — I. B. Supino. — G. Canevazzi. — F. Bernini. — D. Provenzal. — E. Calvo. — K. Farsetti. — G. Negri. — A. Serena. — P. Bellezza.

PUBBLICAZIONI NUZIALI . . . . . *Pag.* 235

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

PÉLISSIER G. L., *Le mobilier d'Alfieri à Paris*, p. 238. — BERTANA E., *La contessa d'Albany e Ugo Foscolo*, p. 244. — RENIER R., *Un riscontro al « serio accidente » per cui indossò la tonaca padre Cristoforo*, p. 247. — CIAN V., *Noticina dantesca. Il « cappello » e la preghiera di Manfredi morente*, p. 250. — SABBADINI R., *Il « Paulus » di P. P. Vergerio*, p. 464.

CRONACA . . . . . *Pag.* 252, 466

INDICE ALFABETICO DELLA RASSEGNA E DEL BOLLETTINO . . *Pag.* 482